# في الأدب والنقد

دكتور ماهر شفيق فريد



فريد ، ماهر شفيق

فى الأدب والنقد / ماهر شفيق . ـ القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٧.

٤٠٠ ص ؛ ٢٤ سم.

تدمك ٩ ٧٥٦ ٤١٩ ٩٧٧

١ ـ الأدب ـ تاريخ ونقد

٢ ـ الأدب العربى ـ تاريخ ونقد

( أ ) العنوان

رقم الإيداع بدار الكتب ١٣٨٧٩/ ٢٠٠٧

I.S.B.N 977 - 419 - 756 - 9

ديوى ٨٠٩

# فى الأدب والنقد

دكتور ماهر شفيق فريد





الهيئة المصرية العامة للكتاب
٢٠٠٧

- الكتاب : فى الأدب والنقد
- المؤلف : د. ماهر شفيق فريد
- الطبعة الأولى : ٢٠٠٧م
- طبع فى مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب
- الإخراج الفنى والرسوم: مسعد يونس
- تصميم الغلاف : اميمة على أحمد

# تصدير

عنوان هذا الكتاب ـ وهو من اختيار صديقى الكبير الدكتور محمد عنانى ـ عنوان مريح لأنه فضفاض : أعنى أنه واسع بما فيه الكفاية يصلح لأن يندرج ـ تحت لوائه ـ الكثير مما قرأ المرء وكتب. وقد أفدت من هذه الرخصة فأدرجت هنا كتابات متنوعة لى، عبر السنين، تتحرك فى اتجاهات مختلفة، ولكنها على ذلك ـ فيما آمل ـ متحدة المركز، تصدر عن منطلق واحد ولا يعوزها لون ـ قد يستخفى ـ من الوحدة الفكرية والوجدانية. هذه ـ إذا كان لى أن أستعير عنوان كتاب للعقاد العظيم ـ «اشتات مجتمعات» فى اللغة والأدب والنقد تقع من الأدب فى الصميم ولكنها تتماس ـ بدرجات متفاوتة ـ مع أنساق فكرية أخرى كالفلسفة والتاريخ وعلم النفس والفنون التشكيلية والأدائية والسمعية مما لا يمكن فهم الأدب بدونه.

**القسم الأول**: من الكتاب دراسات فى الأدب العربى المعاصر تطوف بقضايا عامة وشخصيات أدبية بعينها (نجيب محفوظ، رشاد رشدى، ماجد

يوسف، نجيب الكيلانى، إلخ...) فى محاولة لإلقاء الضوء على زوايا قد لا تكون معروفة بدرجة كافية من لوحة هذا الأدب متعدد الأوجه، متشعب المسالك.

**والقسم الثانى:** دراسات فى آداب أجنبية، ومتابعة لبعض محتويات الصحافة الأدبية البريطانية والأمريكية فى السنوات الأخيرة، وتعريف بجوانب من المشهد الأدبى فى بريطانيا والولايات المتحدة الأمريكية اليوم.

**أما القسم الثالث:** فيضم دراسات فى الأدب المقارن بين الشرق والغرب إذ يتتبع رحلات إبسن وإبراهيم ناجى وتوفيق الحكيم ويوسف إدريس فى اللغات الأجنبية وهو ما يعرف - فى الدراسات المقارنة - بـ «حظ» كاتب من الكتاب خارج بلاده، وبما يجاوز منطقته اللغوية.

**والقسم الرابع والأخير:** يتألف من دراسات فى علم / فن الترجمة بعامة، وتقويم لترجمات معينة بخاصة : ترجمات شكسبير وملتون وكافافى وهـ.ج.ويلز وكارل بوير وأندريه موروا إلى اللغة العربية، وترجمات أعمال لتوفيق الحكيم ونجيب محفوظ وفاروق شوشة وفاروق جويدة ومحمد الفيتورى وصلاح عبد الصبور والسياب إلى اللغة الإنجليزية حيث إن الترجمة - كما أقول فى إحدى هذه المقالات - أشبه بحركة مرور فى اتجاهين، أو هى بندول ينوس بين قطبين: اللغة المصدر واللغة المستهدفة.

وقد نشرت أغلب محتويات هذا الكتاب فى كتب تذكارية ومجلات أدبية ودوريات علمية وصحف يومية

أو أسبوعية خلال فترة تمتد من أوائل ستينيات القرن الماضى إلى أواخر عام ٢٠٠٦. ولم أجر فيها إلا القليل من التعديلات مراعاة للحقيقة الماثلة فى أن ما ينشر فى كتاب يختلف ـ إن قليلا أو كثيرا ـ عما ينشر فى الصحف الجارية، وتكملة لنقص، أو تحديثا لمعلومة، أو تصويبا لسهو وقع منى فى حال النشر الأول، أو سعيا إلى مزيد من التوثيق العلمى، أو مواكبة لما طرأ على آرائى فى الماضى من تغيرات. وأعدت كلمات وسطورا وفقرا حذفت عند النشر الأول ـ لقيود الحيز المكانى هناك أو لغير ذلك من الأسباب ـ وهو ما يثلج صدرى بصفة خاصة إذ أشعر أن ذلك الحذف كثيرا ما كان يظلم كتابتى ظلما غليظا، كما أن الأخطاء المطبعية الفاشية فى صحافتنا كثيرا ما كانت تشوه معناى.

ومن هذه المقالات ما نشر دون توقيع ـ لسبب أو لآخر ـ ككلمتى القصيرة عن رواية الدكتور نجيب الكيلانى «ليل الخطايا» وقد نشرها لى الأديب الراحل عباس خضر محرر صفحة الأدب فى مجلة "الحياة" الأسبوعية (لم تعش طويلا) التى كان يرأس تحريرها يوسف السباعى، وذلك فى أواخر الخمسينيات أو مطالع الستينيات، إن لم تخنى الذاكرة. وأود هنا أن أسجل عرفانى بالجميل لذلك القاص والناقد والصحفى النبيل ـ عباس خضر ـ الذى كان ممن أخذوا بيدى فى مطلع حياتى الأدبية، حين كنت طالبا فى المرحلة الثانوية، بسخاء وأريحية.

وفى الكتاب مقالتان قصيرتان تنشران لأول مرة هما كلماتى عن رواية «نفوس ضائعة» لأحمد نجيب كامل ورواية «كوكب الحب» لعادل شافعى الخطيب.

وفى مقالتى عن ترجمة محمد عنانى لمسرحية شكسبير «هاملت» أبحت لنفسى أن أستخدم صفحات كاملة من مقالة سابقة لى ـ مع تطويعها للسياق الجديد ـ عن ترجمة جبرا إبراهيم جبرا لتلك المسرحية ذاتها، سبق أن نشرت فى مجلة "الشعر" (ابريل ١٩٦٤). ذلك أنى وجدت ترجمة عنانى تفى بالكثير مما كنت أتطلع إليه لدى صدور ترجمة جبرا الأسبق زمناً، دون أن تفى به هذه الأخيرة.

ولست أزعم أن كل ما فى هذا الكتاب جدير بالبقاء : فإن فيه أشياء كثيرة ذات طابع عارض يزول بزوال مناسبته، ولكنى أدرجتها رغم ذلك على سبيل المتابعة والتسجيل والتوثيق، فنحن ـ كما قال سارتر ـ نكتب لزماننا فى المحل الأول. ورغبتنا فى أن تقرأنا الأجيال القادمة إنما هى أمل قد يتحقق وقد لا يتحقق. لك إذن، أيها القارئ، أن تأخذ الكثير من قصار المقالات هنا على أنها يوميات ثقافية، أو ملاحظات هامشية، أو صحافة أدبية زائلة. وتظل فى الكتاب بعد ذلك ـ إن لم أكن مخطئا ـ دراسات جديرة بالقراءة بعد خمسين عاما من الآن أو نحو ذلك، مثل مقالاتى عن "الإبداع مغلولا" و "مفارقة السجن والحرية" وإبسن وناجى الحكيم وإدريس؛ وكلها موضع اعتزاز خاص من جانبى وأرجو أن تكون كذلك من جانب القارئ.

هذه إذن، أى قارئى، ثمار رحلة فكرية بدأت منذ سن السادسة عشرة ومازالت مستمرة حتى اليوم وقد آذنت شمس العمر بالمغيب، وأوشكت صفحاته ـ

بخيرها وشرها ـ على الانطواء. لا يتوقف المرء عن النمو ـ وإن وهن منه العظم واشتعل الرأس شيبا ـ ففى كل يوم يتعلم المرء، إن كان عقله مفتوحا وحواسه صاحية، شيئا جديدا، أو الأحرى أنه يزداد وعيا بمدى شسوع جهله. إنما المعرفة أفق منبسط إلى غير حد، وهذه المقالات محاولات متواضعة لاستشراف جزء ـ وإن يكن ضئيلا ـ من هذا الأفق المفتوح، ودعوة للقارئ إلى المشاركة فى رحلة الاستكشاف وإلى إثراء العقل والوجدان والروح بمنجزات الفكر، فى شتى تجلياته، بما يحقق إنسانية الإنسان، ويجعله جديرا بالوقوف على أكتاف أسلافه العظماء، أصحاب الفضل فى الريادة، عله يرى شيئا أبعد ويظفر بلمحة ـ مهما تكن بسيطة ـ عما خفى ودق واستدق من أسرار الكون، وألغاز النفس، ومعضلات الوجود.

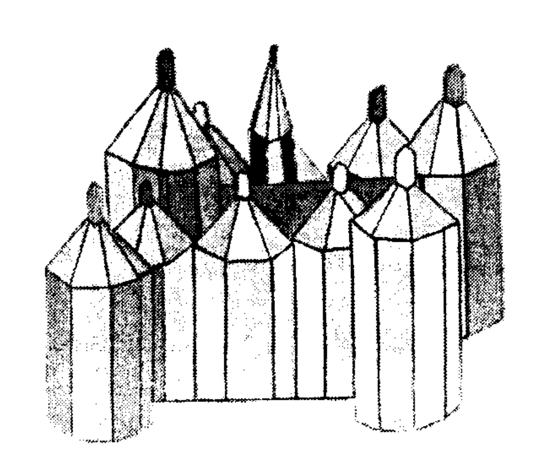
**ماهر شفيق فريد**

الدقى، فبراير ٢٠٠٧

# في أدبنــا

# العـربي المصري



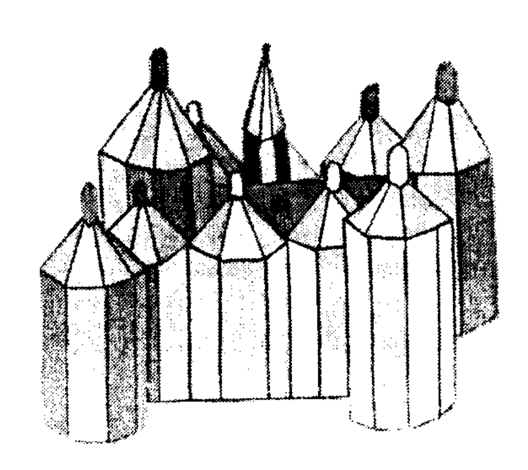


# الإبداع مغلولاً

# من سجن الضرورة

# إلى أفق الحرية





قد تسحق تجربة السجن روح الكاتب وبدنه، فلا يعمد إلى تسجيلها بل ربما عمد إلى تجاهلها كأنها لم تكن. وقد تكون ـ على العكس ـ حافزا على الإبداع ودافعا إلى الكتابة. والمعول ـ فى الحالين ـ على مزاج الكاتب الفنى، وتوجهه الفكرى، وموقفه الأيديولوجى، والمناخ الخاص والعام الذى يعيش فى ظله ويتنفس هواءه، وقدرته على تحويل الخبرة الخاصة إلى رمز عام.

إن السجن قد يولد عملا إبداعيا عظيما، وقد لا يولد إلا عملا متوسط الجودة. والفيصل هنا هو موهبة الكاتب الفنية. فالسجن لا يصنع من أديب محدود القدرات أديبا عظيما، ولكنه قادر على أن يطلق طاقات كامنة فيمن يملك أصلا هذه الطاقات.

ولأضرب مثلين من أدبنا الحديث : العقاد صاحب «عالم السدود والقيود» وإدوار الخراط صاحب «طريق النسر». للوهلة الأولى تبدو الموازنة بينهما مستغربة بل عصية على التبرير : فليس أبعد من هذين الاثنين مزاجا وفكرا وتقنية. لكن كتابيهما ثمرة خبرة شخصية بالاعتقال السياسى، ومن ثم فهما ـ من هذه الزاوية على الأقل ـ قابلان لأن يوضعا فى كفتى الميزان.

العقاد (وهو مفكر كبير كنت فى شبابى، ربما بنوع من عبادة الأبطال الكارلايلية، أنظر إليه بعين التقديس والآن، فى شيخوختى، لا أكاد أجد فيه ـ باستثناء مرحلته الثورية الباكرة ـ ما يستحق عناء الرجوع إليه) لا يعدو أن يخرج سجلا باهتا لخبراته فى سجن قره ميدان مع بعض ملاحظات عن حياة السجن بعامة تتغيا غرض الإصلاح الاجتماعى والأخلاقى (عبر رجاء النقاش ـ فى بعض كتاباته ـ عن خيبة أمله فى الكتاب). أما إدوار الخراط (وهو عندى ـ إلى جانب أدونيس ـ أعظم أديب عربى فى النصف الثانى من القرن العشرين والعقد الأول من هذا القرن الجديد) فيحيل تجربة

السجن إلى خبرة غنية، متعددة الطبقات، حافلة بدلالات نفسية واجتماعية وفلسفية، وقد ظلت تختمر فى وجدانه أكثر من أربعين عاما قبل أن يضعها على الورق.

الخبرة، هنا، واحدة أو تكاد: لكن الفارق هو أن العقاد (باستثناء لحظات قليلة أبرزها رائعته المسامة «نفثة» : «ظمآن ظمآن..») لم يكن فنانا بالجوهر وإنما بالعرض. أما الخراط - وقدراته العقلية لا تقل عن قدرات العقاد، وإن سلكت دروبا مغايرة - فقد أخرج رواية هى عندى درة أدب المعتقلات فى اللغة العربية، كل النماذج الأخرى تقصر عنها درجة أو درجتين أو درجات.

إن قائمة أدب السجون، فى أدبنا العربى قديما وحديثا، طويلة بالغة الطول، فالمعتقلات قد ظلت دائما، فى كافة أنحاء العالم العربى، مضيافة فاغرة الفاه لا تشبع وإنما هى على استعداد دائما - كذلك الإله الشرقى القديم مولوخ - لابتلاع الضحايا من القرابين البشرية فى جوفها المستعر لهبا. هكذا تراكم حصاد غزير من ممثليه: الحطيئة، المتنبى، أبو فراس الحمدانى، أبو نواس، أبو دلامة، ابن زيدون، المعتمد بن عباد، ابن عمار، ثم - فى زمن أحدث - البارودى، وأحمد الصافى النجفى، والمنفلوطى وغيرهم (انظر ملف «أدباء وراء القضبان» فى «هلال» يناير ١٩٧٣، وانظر كتاب «شعر الأسر والسجن فى الأندلس» لمؤلفه الدكتور بسيم عبد العظيم).

وفى يومنا هذا يحصى الدكتور جابر عصفور فى مقالته «جدار بين ظلمتين» (مجلة «العربى» الكويتية، أغسطس ٢٠٠٤) من الأدباء العرب المعاصرين الذين سجلوا تجربة السجن : عبد الرحمن منيف، إسماعيل فهد إسماعيل، ياسين رفاعية، نبيل سليمان، شاكر خصباك، فاضل العزاوى، فيصل حورانى، ملاحظا أن كتاباتهم تلجأ إلى «التفاصيل الواقعية المؤلمة مهما كانت قسوتها أو بشاعتها وتتأنى سرديا ووصفيا إزاء مشاهد التعذيب والتنكيل والقتل». ولنا أن نضيف إلى قائمته قائمة لا تقل عنها طولا أذكر منها _ روايات ومذكرات - بدون ترتيب : «أنا الشعب» لمحمد فريد أبو حديد، «العين ذات الجفن المعدنى» للدكتور شريف حتاتة، «القطار» لصلاح حافظ، «البصقة» للدكتور رفعت السعيد، «الأسوار» لمحمد جبريل، «نقوش على جدران زنزانة» لوليد رباح (فلسطينى)، «مذكراتى فى سجن النساء» للدكتورة نوال السعداوى، «سجناء لكل العصور» لفؤاد حجازى، «فى معتقل أبو زعبل» لإلهام سيف النصر، «رسائل سجين

سياسى إلى حبيبته» لمصطفى طيبة، «سنة أولى سجن» لمصطفى أمين، مسرحية «القاتل خارج السجن» لمحمد سلماوى، مذكرات فريدة النقاش، إلى غير ذلك مما لا تعيه الذاكرة الآن.

وثمة أعمال يتخايل فيها شبح السجن أو المعتقل فى المؤخرة، بوصفه المآل، ولكنه لا يلعب دورًا أساسيًا فى القصة، وإنما موضع التركيز هو الحادثة التى سبقت السجن، أو مشاعر السجين فى الطريق إليه لأول مرة. من أمثلة هذه الأعمال «قصة فى سجن» ليحيى حقى و«الطريق إلى المعتقل» ليوسف الشارونى. وهناك أعمال لا يعدو السجن أن يكون فيها مجرد حيز مكانى، كالبيت أو المكتب أو الشارع، وإن يكن أكثر انغلاقا، يراد به نقل رسالة إلى المتلقى. مثال هذا النوع الأخير رواية توفيق الحكيم «عودة الروح» وهى رواية ساذجة التصور والتنفيذ معًا، ليس لها اليوم أكثر من أهمية تاريخية. قرب ختام الرواية نجد محسن وعبده يوزعان منشورات وطنية فيقبض الإنجليز عليهما وعلى سائر أهل البيت : حنفى وسليم والخادم ومبروك. ويساقون إلى سجن القلعة حيث نجد مشاهد لا تخلو من فكاهة (لا يستطيع أحد أن ينكر على الحكيم خفة ظله). ويرفض محسن الصغير - تضامنا مع أهله وقومه - أن يفرج عنه بمفرده، ثم يتسنى - بوساطة من مفتش الرى الإنجليزى الذى كان صديقا لوالد محسن - نقل الجميع من الزنزانة إلى مستشفى السجن حيث الأوضاع أفضل كثيرا. ويدخل الطبيب العنبر فيقع نظره على الشعب (كلمة الحكيم) راقدين الواحد تلو الآخر. ويتبين السجن والوجوه فإذا هو يذكرهم ويذكر منزلهم الذى عادهم فيه يوما فوجده أشبه بعنبر مستشفى، حين أصيبوا جميعا بالحمى الإسبانيولية، فيقف دهشا لحظة ثم يصيح مبتسما : «هو انتم ؟؟ وبرده هنا كمان جنب بعضكم؟! الواحد جنب أخوه؟!». وهذه هى الرسالة التى تريد الرواية أن تنقلها : تضامن الشعب المصرى وتلاحمه، الكل فى واحد، فى زمن ثورة ١٩١٩.

على غير هذا المستوى يعالج كبار كتاب الغرب تجربة السجن : الشاعر الفرنسى فيون (وقد قارف أغلب الموبقات قبل أن يتم عامه الثلاثين) يجعل منه تجربة دينية عن الخطيئة والتكفير، دوستويفسكى وسولجونتسين يجعلان منه دراما روحية موصولة الوشائج بأعمق نوازع النفس وخفايا الضمير، دكنز يصور عذابات المسجونين أعواما طوالا، بلا أمل فى الخروج إلى النور، فى زنزانات سجل الباستيل، عشية قيام الثورة

الفرنسية، وذلك فى مخطوط الدكتور مان من رواية «قصة مدينتين» وإن شابتها شروخ فى البناء والحبكة لا تجعلها من أفضل رواياته، أوسكار وايلد صاحب «من الأعماق» و«موال سجن ريدنج» يتعلم من خبرة سجنه كيف تكون النقلة من المستوى الجمالى إلى المستوى الأخلاقى والدينى، وتخلى نزعته الهيدونية (اللذّية) الباكرة (كان من أكبر أعمدة مذهب الفن للفن فى أواخر القرن التاسع عشر) السبيل لإدراك أعمق لمأساة الحياة ومعاناة المسحوقين والفقراء والمهمشين، الروائى الفرنسى المعاصر كلود إفلين يحيل الخبرة فى روايته «السجين» (نقلها إلى العربية مصطفى كامل فودة) إلى استعارة مجازية مكتنزة بالدلالات ولكنها خالية من السرف العاطفى، وذلك من خلال تحكم دقيق فى النغمة ونبرة الحكى.

لكن فلنعد إلى أدبنا العربى، إذ عسير بلوغ هاتيك جدا، تلك عليا مراتب الأدباء، إذا حورنا بيتا لابن الرومى. ثمة، لحسن الحظ، عدد من الأعمال الروائية والقصصية (والشعرية أيضا) تخترق قشرة السطح وتنفذ إلى أعماق غائرة من كيان الفرد وبنيان المجتمع. سأتحدث هنا عن ستة جوانب من هذه الأعمال : مناخ القهر العام؛ استشراء الفساد؛ التوثيق الدقيق لحياة السجن؛ إسقاط التاريخ على الحاضر؛ سيكولوجية التعذيب البدنى والمعنوى؛ الفانتازيات الجنسية التى يخلقها حرمان السجين من إشباع غرائزه بالطرق السوية.

## مناخ القهر العام

فى أقصوصة محمد البساطى «حديث من الطابق الثالث» (جريدة المساء، ١٤ من أغسطس ١٩٦٦) (امرأة حاملة طفلها تأتى لزيارة زوجها السجين الذى يطل عليها من نافذة زنزانته بالطابق الثالث من مبنى السجن الضخم المستطيل. وثمة شرطى جامد يرمقها من فوق حصانه صامتا، وكأنه رمز للسلطة المطلة على المواطن من علٍ. وينادى الزوج، عاشور، على زوجته عزيزة ويخبرها أنه سينقل من السجن إلى سجن آخر بعد أربعة أيام. لكنه لا يتمكن من أن يراها جيدا إذ ثمة فى الزنزانة وجوه أخرى تزاحمه على النظر. وحين يختفى للحظة يظل وجهان بالنافذة، يمد أحدهما ذراعه ويصنع بيده حركة بذيئة فى الهواء. وتخفض عزيزة بصرها، وتتراجع إلى كومة حجارة إلى أن يعود زوجها.

ثمة ما يشبه الإجماع بين النقاد على غنى هذه القصة القصيرة ونجاحها ـ من خلال لغة محايدة مقتصدة خالية من الزوائد كلغة همنجواى أو شتاينيك ـ فى أن تنقل أحاسيس المعاناة المستمرة الضاغطة، وجمود الإحساس وتبلده لفرط ما تعود على الإهانة والإذلال، وتشيؤ الوجدان الإنسانى تحت وطأة ظروف سياسية واجتماعية واقتصادية قاهرة. يقول غالب هلسا ـ ذلك الروائى الأردنى العظيم ـ إن القصة «تمثل خير ما فى البساطى» («الأدب الجديد : ملامح واتجاهات»، جاليرى ٦٨، ابريل ١٩٦٩، ص ١٢٣).

ويبرز إبراهيم فتحى سيادة منطق القهر فى الموقف على كافة المستويات : «يتحدث السجين مع زوجته عن الحياة والطفل والزرع وبناء البيت.. ويلعب زملاؤه معه دور الجلاد فيعابثون زوجته فى بذاءة.. فالسجناء يضطهدون السجناء.. وما يزال راكب الحصان يحرس زملاءه وهم يسرقون سجائر المساجين بعيونه المغمضة وحصانه النائم داخل البرج» («ملامح مشتركة فى الإنتاج القصصى الجديد»، نفس العدد المذكور من جاليرى، ص ١١٤). وعند خليل كلفت ـ القاص والمترجم واللغوى ـ أن القصة تصور «اغتراب المضطهدين المستغلين (بفتح الهاء والغين) الذين بنيت هذه السجون من أجلهم» («ملاحظات حول كتاب ٦٨»، جاليرى ٦٨»، أكتوبر ١٩٦٩، ص ٧٥).

## استشراء الفساد

يتمثل هذا البعد على أجلى الأنحاء فى رواية خيرى شلبى «بغلة العرش» (دار ومطابع المستقبل ١٩٩٥). إن خيرى شلبى المتخصص فى سبر أغوار العالم السفلى لقاع المدينة (عبارة يوسف إدريس) يصور هنا عقابيل الانفتاح السداح مداح (عبارة أحمد بهاء الدين) فى الحقبة الساداتية، وكيف صُنعت ثروات طائلة ـ على حساب الأغلبية الفقيرة ـ من العمولات والاستيراد والتصدير والدعارة والمخدرات والتهريب والعقود مدفوعة الثمن. والنتيجة التى تنتهى إليها إحدى شخصيات الرواية ـ فهى مجموعة مونولوجات تقوم على تعدد وجهات النظر واختلاف زوايا الرؤية باختلاف مواقع الرواة ـ هى أنه «لا توجد فى الدنيا كلها ثروة بريئة، الثروة المنزهة عن الإثم لم توجد بعد ولن توجد» (ص٧٧). وتستوحى الراوية الفلولكلور الدينى إذ تحلم كل الشخصيات ـ وكل منها

تستأثر بفصل - بمجئ بغلة العرش : تلك التى تتوجه فى ليلة القدر من كل عام، حاملة رأس قتيل، إلى دار الموعود لتجعله ثريا، ومن ثم يرغب الكل ليلتها فى لزوم بيوتهم أملاً فى أن تتوقف البغلة ببابهم. الكل : رجالا ونساء، شبابا وشيوخا، يرون أنفسهم جديرين بهذا الشرف السماوى، رغم أن كلا منهم يعرف جيدا مدى ذنوبه وبعده عن أن يكون مستحقاً. ولا يلبث أهل البلدة أن يبصروا البغلة قادمة عقب صلاة الفجر ثم تختفى فلا يدرون أين حطت ركائبها. وتروح تتمسح بعبد الرءوف العصرة - وهو فراش فى مدرسة البلدة العتيقة - فيوصد عليها باب داره وتجئ الشرطة لتلقى القبض على العصرة والبغلة معا. وتنتهى الرواية بانقشاع هذا الوهم الجماعى : فيتبين أن البغلة ليست موفدة من السماء وإنما هى بغلة الحاج على داوود، ورأس القتيل التى تحملها هى رأسه شخصيا وقد سطا عليه أبناء الليل للاستيلاء على ما كان يحمله من سبائك الذهب. **هذا إذن هو خيط (لا أحب كلمة «موضوعة» التى شاعت ترجمةً لكلمة «تيمة») الرواية : صراع الوهم والحقيقة إزاء خلفية غنية بالتفاصيل السوسيولوجية عن حياة بلدة ريفية مصرية فى عقد السبعينيات أو نحو ذلك.**

يواكب هذا الخيط ويزيده غنى تعليقات على تجربة السجن تنتشر فى تضاعيف الرواية : الشيخ عبد المقصود أبو غلاب يقول : «واعظ جاهل فى نظرى خير من سجان؛ وخطيب ساذج أفضل فى النهاية من جلاد» (ص ٤٨). ويبرر وجهة نظره هذه، رغم إدراكه خطورة تعاليم الواعظ الجاهل والخطيب الساذج وتخريبهما للعقول، بأن «السجان والجلاد كلاهما أداة لتدمير الكرامة الإنسانية، وهذه فى نظرى جريمة لا تغتفر» (ص٤٩). وثمة إشارات إلى تعذيب الشيوعيين فى المعتقلات (ص ١٥٠) ووصف لإلقاء القبض على شاعر شاب بتهمة «تنظيم حزب للبعث العراقى وأننى عميل لصدام حسين !!». ولكن السجن والتعذيب لا يكسران إرادته: «أحببت تعذيبى وسجنى لسببين عظيمين كانا اكتشافين خطيرين بالنسبة لى : اكتشفت قدرتى على الصمود وحماية الكبرياء الجريح من السقوط فى الوحل ! واكتشفت حب الناس لى ذلك الحب الكبير ! فلقد قامت الدنيا كلها تطالب بالإفراج عنى تندد بتعذيبى تهز الأرض تحت أقدام الجلاد!!..» (ص٢٠٠)

## التوثيق الدقيق لحياة السجن

تمثل هذا التوثيق رواية صنع الله إبراهيم «شرف» (سلسلة روايات الهلال، مارس ١٩٩٧) وهى عندى ثانى أعظم روايات السجون فى أدبنا، بعد رواية الخراط، وإن ثار لغط حول مدى استفادتها من «زنزانة» فتحى فضل. إن أشرف سليمان (شرف كما ألفت أمه أن تنادى حبة عينها) شاب ينتمى إلى الشريحة الدنيا من الطبقة المتوسطة، تعذّبه ـ كما تعذّب الملايين من أبناء جيله شبانا وفتيات ـ مظاهر الترف الاستهلاكى وأدوات المتعة التى جاء بها عصر الانفتاح واقتصاد السوق، ولكنه لا يملك ـ لمحدودية موارده ـ أن يستمتع بها، ومن ثم يكتفى بالفرجة عليها فى الفاترينات وعلى شاشة التلفزيون وفى الأحياء الراقية. ويشاء سوء حظه أن يتعرف أمام إحدى دور السينما على رجل أجنبى أشقر (يدعى أنه استرالى ثم تبين فيما بعد أنه إنجليزى) يقدم له تذكرة سينما زائدة عن حاجته ثم يصحبه إلى شقته فى الزمالك حيث يقدم له الطعام والشراب. ويتبين أن الإنجليزى جنسىّ مثلىّ يحاول الاعتداء على شرف (لاحظ دلالة الاسم الساخرة!) فيقاومه هذا ـ تحت وقع المفاجأة ـ ويهوى بزجاجة خمر على صدغ مغتصبه فيقتله، دون قصد منه.

يحدث هذا كله فى الفصل الأول (فصنع الله إبراهيم لا يضيع وقتا). وفى الفصل الثانى نجد شرف فى الحجز، وقد ألقى القبض عليه، وبدأت محنته المتطاولة التى سوف تستغرق أربعمائة وسبعين صفحة من القطع المتوسط. لقد وُجهت إليه، ظلما، تهمة محاولة سرقة الإنجليزى ثم قتله حين قاومه هذا الأخير. ويراوح الكاتب بين استخدام ضمير المتكلم وضمير الغائب. ويعمد ـ مستغلا موهبته الفائقة فى المحاكاة الساخرة وعنصر التهكم والتورية اللفظية والمعنوية ـ إلى تقديم صورة مفصلة دقيقة لحياة السجون، والنماذج البشرية المختلفة فيها (كم تبدو موهبة العقاد الفنية شاحبة بالمقارنة بما نجده هنا!). وفى منتصف الرواية نجد جزءا توثيقيا طويلا يستمد مادته من الصحف والمجلات والإذاعة والتلفزيون. ويضم أوراق الدكتور رمزى بطرس نصيف ـ أحد نزلاء السجن ـ مع مسرحية عرائسية أعدها الدكتور وأخرجها بتمثيل سائر النزلاء، وحضور مأمور السجن وسائر الضباط والعساكر، وذلك بمناسبة «ذكرى الانتصار العظيم فى حرب أكتوبر ١٩٧٣». وهذه المسرحية العرائسية التى تعرض صورا

أليمة - مضحكة فى آن لتطورات المجتمع المصرى فى أعقاب الحرب، والتقارب مع الولايات المتحدة الأمريكية، ومعاهدة السلام مع إسرائيل، وسياسة الباب المفتوح اقتصاديا، وموجات التطرف الدينى، آية من آيات الكوميديا السوداء، وهى تذكرنا ببعض مشاهد من «يوليسيز» جيمز جويس، وهو روائى نمّ صنع الله إبراهيم على معرفة بعمله منذ أخرج رائعته الأولى «تلك الرائحة» فى ١٩٦٦ وهى عمل كان نصيبه المصادرة فور ظهوره. وحس الفكاهة المرير يتخلل المشاهد من أول الكتاب إلى آخره (هاك نموذجا منه : «آخر دفعة من الشيوعيين - الذين تتيح لهم أفكارهم استشراف المستقبل - زودت المراحيض، على نفقتها، بسخانات كهربائية للمياه، أتيح استخدامها لجميع المساجين دون مقابل. وعندما أخرج عن أفراد الدفعة تركوها كما هى، لا عن أريحية وإنما لأنهم كانوا واثقين من عودتهم» (ص ١١٤). أما قصة «الاتنين هونجا حتى القتلى» فضربة عبقرية من ضربات الفكاهة، لا تقل عما نجده لدى بترونيوس أورابليه، ولن أرويها هنا حتى يعود إليها القارئ بنفسه : ص ٣٧٧ ثم ص ٣٩١).

ويحشد الكاتب كل طاقات حواسه من بصر وسمع وذوق وشم ولمس لكى يرسم صورا تحفر ذاتها، بعمق، فى ذاكرة القارئ، غير مغفل شيئاً. حتى الفساء والضراط (ذلكما الموضوعان اللذان لا يفتئان يترددان فى هزليات سمير غانم الرخيصة بإلحاح حوار قهرى) يغدوان هنا جزءا من تكوين فنى جميل، إذ تحيلهما كيمياء الفنان الصاهرة إلى شىء مغاير : «استسلم لغفو متقطع تسلى خلاله بالإنصات إلى النشرة الأخيرة ذات البناء الأوبرالى المؤلف من شخير (تمسك بطشة بقيادته وهو نائم) يتردد بين العويل والحشرجة (حسب نوع الصور المصاحبة) تعترضه إيقاعات من زرطات متباينة الشدة (حسب نوع الطعام الذى أنتجها) ممتزجة بنداءات حراس السور الخارجيين، فى أبراجهم المشيدة، معلنين عن وجودهم كل ساعة بصوت جهورى (يغالبون به خوفهم) : واحد تمام . اثنين تمام، ثلاثة تمام. حتى ستة» (ص٦٠).

لئن كانت عبارة «الكاتب ضمير المجتمع» - وهى عبارة ابتُذلت لفرط ما أسرف النقاد فى استخدامها - مازالت تعنى شيئا، وشيئا حقيقيا، لقد انطبقت على صنع الله إبراهيم، ومعه كوكبة من مجايليه أو الجيل التالى له كانوا - بدرجات متفاوتة - قرون استشعار الوطن وأجهزة إنذاره المبكر ضد الكوارث القادمة : جمال الغيطانى، يحيى

الطاهر عبدالله، يوسف القعيد، خيرى شلبى، سليمان فياض، بهاء طاهر، إبراهيم عبد المجيد، أحمد الشيخ، المنسى قنديل، علاء الأسوانى، محمود الوردانى، سلوى بكر، محمد مستجاب، جميل عطية إبراهيم، عبد السلام العمرى (هلى لى أن أضيف أيضا ذلك الروائى فريد المذاق، وإن يكن من جيل أسبق قليلا : الدكتور على أبو المكارم؟).

وصف الدكتور صلاح فضل عالم صنع الله إبراهيم فى هذه الرواية بأنه «هذا الجحيم البشرى الذى يوازى عقاب الحشر ويرهص به» (الرواية الجديدة، ص ٦٩). وذهب عبد الرحمن أبو عوف إلى أن الرواية لديه «أصبحت شهادة ووثيقة، ودليل عمل، وقانون إنقاذ.. إنها تقدم وتجسد وتصور حضور وتدنى وتآكل واقعنا وحياتنا السياسية والاقتصادية والاجتماعية التى حاصرتها مخططات وسياسات تدميرية خارجية وداخلية. أدت إلى مأساة مازالت تتابع أحداثها حتى اليوم» (قراءة فى الرواية العربية المعاصرة، ص ١١).

## إسقاط التاريخ على الحاضر

بطل هذه التقنية ـ كما لا حاجة بى إلى ان أقول ـ هو جمال الغيطانى، واحد من أكبر روائيى العالم العربى فى جيل ما بعد محفوظ، وصاحب الرائعة الباقية على الزمن «الزينى بركات». وقد سبقه إلى هذه التقنية، وعاصره فيها أو تلاه، روائيون من طراز محمد سعيد العريان صاحب «على باب زويلة»، وسعد مكاوى صاحب «السائرون نياما»، ومحمد جبريل صاحب «قلعة الجبل». اختار هؤلاء الروائيون جميعا فترة أواخر العصر المملوكى، وفتح مصر على يد العثمانيين، وهى فترة تدهور شامل لمرافق البلاد واضمحلال على كافة المستويات، إذ رأوا فيها بعض مشابه من حقبة هزيمة ١٩٦٧ بما سبقها من مقدمات وما أعقبها من نتائج. وفى مجموعته القصصية المسماة «أوراق شاب عاش منذ ألف عام» (لاحظ قوله «عاش» لا «مات» التى كان القارئ خليقا أن يتوقعها) نجد نصا ذا عنوان مسجوع على طريقة الكتاب القدامى «هداية أهل الورى لبعض مما جرى فى المقشرة». ويبدأ النص بالحيلة المألوفة لدى كتاب الرواية منذ خطٍّ ثربنطه السطور الأولى من رائعته «دون كيخوته» : إدعاء الكاتب أن هذا مخطوط عثر عليه فى خزانة كتب أحد الجوامع القديمة بحى الجمالية. إننا نجد هنا ذكريات آمر

(مأمور بالمصطلح الحديث) سجن المعصرة مع تحديد زمنى للفترة المعالجة يرجح أنها زمن السلطان الأشرف قايتباى، أو الأشرف قانصوه الغورى، آخر سلاطين المماليك. ونعلم أن السجن الذى يقع بجوار باب الفتوح فيما بينه وبين جامع الحاكم بأمر الله سمى بالمقشرة : «لأنه أقيم فى موضع كان يقشر فيه القمح. والعامة والسوقة والمشايخ وجميع أهل مصر يقولون إنه من أبشع السجون وأشدها هولا. يقاسى المسجونون فيه من الغم والكرب ما لا يوصف. والذين يقولون عنه هذا لم يروه من الداخل فكيف بهم إذا دخلوه. ولو مر الرجال والنساء من جواره لقالوا سرا أو علانية وهم من بنائه يبتعدون : اللهم عافنا شره وبلاءه. وأسمعهم يقولون هذا فأسخر منهم، لا يستبعد واحد منكم نفسه عن المقشرة. ربما اليوم وسط عيالك وإلى جوار امرأتك، وفى الصباح فى أسفل طباق المقشرة».

هكذا لا يعفى جو القهر الشامل أحدا، ولا ينجو منه شاب ولا شيخ. ويفد على السجن وارد جديد قوامه أربعون فلاحا، يقعون فى قبضة الرعب المخيم : «ها هم بقية الزعر مصفين كأن على رءوسهم الطير، قلت هذا إذا لم تمت مطعونا «بالطاعون» أو لم يمص الوطواط دمك.. وأعلم أن الوطواط فى المقشرة كالرجل والعقرب كالبغل». ويعاتب الشيخ مسعود الآمر على إذاقته المساجين صنوفا من العذاب فيدافع هذا الأخير عن نفسه بأنه، وهو الآمر، لا يعدو أن يكون عبد المأمور، سلطان البلاد الذى نسج شبكة أمنية محكمة حول عرشه تصد عنه أى تهديد أو نقد. وسيزعم الآمر أن هؤلاء الفلاحين البائسين عربان مفسدون فى الأرض يحق إقامة حد الحرابة عليهم، وقطع أيديهم وأرجلهم من خلاف. وفى غمرة هذه المظالم يتسلل الكاتب إلى الخوف الكامن فى أعماق الآمر ذاته (ذلك أن التعذيب يحط، أخلاقيا، بمن يمارسه أكثر مما يحط بمن يمارس عليه) : «الأمر لابد أن يدبر فى هدوء.. لو شاع وافتضح لاهتزت رأسى.. أى أيام سوداء فى انتظارى؟ كل سيوز السلطان علىّ بكلمة. أما أتابك العسكر نفسه فسوف يُركبنى فوق بغل بالمقلوب ويجّرسنى فى القاهرة كلها.. ارجموه، اضربوه، عذّب ولدى، قتل رجلى قطع ذراعى، خوزقنى، أدخل خنجره المحمر فىّ.. رمانى ثلاثين عاما كاملة لأنه طمع فى امرأتى فحبسنى ليخلو له الجو وينالها.. الفاسق.. الزانى.. يارب الطف، يا رب اعن». لا أمان لأحد فى هذا المناخ المريض، وإنما الأيام دول، والسلاطين والأمراء

والآمرون والشرطيون كلهم ـ بتعبير أبى العلاء ـ كلاب تعاوت أو تغاوت لجيفة، ولواء الظفر معقود لمن هو أكثرها كلابا.

كان هذا الأسلوب الذى اعتمده الغيطانى، مستعينا بلغة المؤرخين من أمثال ابن إياس والمقريزى والجبرتى وغيرهم، اختراقة جديدة فى فن القص، مضت به إلى آماد أبعد مما صنعه أى روائى عربى سابق. من هنا كان إجماع النقاد على الاحتفاء بهذه التقنية، وفطنتهم إلى التوازيات التى يسعى الروائى إلى إقامتها بين الماضى والحاضر. كتب الدكتور عبد الحميد إبراهيم: «إن حكاية «المقشرة» لما تنته، وهى ليست خبرا تاريخيا يروى للطرافة، ولكنها شىء متكرر فى تاريخنا له ظواهره وله أجزاؤه المكملة له» (القصة القصيرة بين الإقليمية والتاريخية»، مجلة «المجلة»، أغسطس ١٩٧١، ص ٨١). ووصف جلال العشرى الأقصوصة بأنها «نوع من النثر الفنى الجميل الذى يتخذ من أحداث التاريخ شكلا، ومن وقائع الحياة مضمونا، ويصهر الاثنين معا فى لوحة قلمية، تذكرنا ببعض المقامات الأدبية، أو ببعض الفصول التى نطالعها فى كتب التاريخ» (جيل وراء جيل، ص ١٤٨). ووصف خليل كلفت القصة بأنها «ميلودراما الرعب» وتساءل: «ما حاجة أبطال الغيطانى إلى السجون؟ إنهم دائما "لا يعصون ولا.." وهم دائما أقزام أذلاء فاقدو أدنى كرامة آدمية أمام جلاديهم. ورعب الشخصيات المضطهدة لا يلبث أن ينتقل إلى الكاتب نفسه، ويملأ عينيه وحواسه وعقله فيتحول إلى متعهد للشخصيات المرتعبة» (ملاحظات حول كتاب ٦٨، جاليرى ٦٨، أكتوبر ١٩٦٩، ص ٨٠). أما شفيق مقار ـ ذلك القاص العظيم صاحب «السحر الأسود» و «الكلام» ومترجم لورنس وبرخت ويونسكو وآداموف إلى العربية ـ فيصف أقصوصة الغيطانى بأنها «قصة أخرى من قصص الاحتجاج والنذير الاجتماعى، وهو ما يقتضيه شرف الفنان الذى ينفذ، برفضه للزيف، إلى واقع العصر ويطالع وجهه الحقيقى». ويقارن مقار بين أقصوصة الغيطانى وقصة كافكا «المستعمرة العقابية» (عن الجديد والقديم والذى بين بين»، جاليرى ٦٨، أكتوبر ١٩٦٩، ص ١٠٦ ١٠٧).

## سيكولوجية التعذيب

فى رواية نجيب محفوظ «الكرنك» (وهى من أضعف رواياته) يلخص خالد صفوان، رجل التعذيب فى المعتقلات وقد شاب منه الرأس وأدبرت عنه الدنيا وزال سلطانه ـ

رحلته من النقاء إلى التلوث بهذه الكلمات : «براءة فى القرية، وطنية فى المدينة، ثورة فى الظلام، كرسى يشع قوة غير محدودة، عين سحرية تعرّى الحقائق، عضو حى يموت، جرثومة كامنة تدب فيها الحياة».

ومن المعروف الآن أن كثيرا من جلادى النازى، ممن كانوا يمارسون إيداع ضحاياهم من اليهود والشيوعيين ومناهضى هتلر أفران الغاز ـ بكفاءة ودقة ألمانيتين نموذجيتين ـ كانوا فى حياتهم الخاصة آباء وأزواجا أسوياء يخلون من القسوة والسادية. وقد يعود الواحد منهم إلى بيته ـ بعد انتهاء عمله الصباحى ـ ليجالس زوجته وأطفاله، ويروى لهم بعض أقاصيص الأخوين جريم أو هانز كرستيان أندرسن، أو يصاحب زوجته بالغناء والعزف على البيانو، أو يفتح ديوانا لجوته أو مسرحية لشللر وهو مسترخ فى سريره، يقرأ على ضوء مصباح صُنع غطاؤه من جلود ضحاياه المشوية !

هذه هى مفارقة جلاد العصر الحديث التى تحدث عنها ألبير كامى فى كتبه «أسطورة سيزيف» و «الإنسان المتمرد»، وحللها سارتر ـ الذى عرف الاعتقال زمنا قصيرا أثناء كفاحه ضد النازى ـ فى بعض كتاباته. وربما كان أعمق تشريح لسيكولوجية التعذيب فى القصة العربية الحديثة هو ذلك الذى نجده فى رائعة يوسف إدريس القصيرة «العسكرى الأسود».

تدور أحداث القصة فى ظل الأحكام العرفية وعهود الإرهاب فى أعوام ١٩٤٧ و ١٩٤٨ : إنها قصة شوقى ـ طبيب شاب يعمل فى المكتب الطبى لمحافظة القاهرة ـ منظورا إليها بعينَى راوٍ كان زميلا له فى كلية الطب. لقد اعُتقل الطالب الجامعى شوقى لممارسته نشاطا وطنيا وخرج من السجن وقد انطفأ البريق فى عينيه، ولم يعد الشخص الذى كانه. وندرك ـ من عبارات متناثرة ـ أن التعذيب الذى خضع له هناك هو المسئول عن تدمير روحه وفقدانه الثقة فى كل شىء وكل إنسان. وهو يرفض أن يحدث الراوى عما جرى له وراء القضبان، ولكننا نعرف أن القائم بتعذيبه كان جنديا يدعى عباس الزنفلى، عُرف باسم العسكرى الأسود، وكان مجرد ذكر اسمه كافيا لإيقاع الرعب فى قلوب السامعين. وتشاء الأقدار أن يرقد دوسيه العسكرى ـ بعد سنوات كثيرة ـ على مكتب شوقى، الذى تصادف أن كان يومها الطبيب النوبتجى فى فترة بعد الظهر، وبذلك تثور فى ذاكرته كل ذكريات العذاب الأليم الذى لاقاه على يده جلاده. لقد تقدمت السن

بالزنفلى، ولم يعد يرجى منه نفع لسادته، وتمكن منه المرض ـ بدنيا ونفسيا ـ فأصبح، ربما بتأثير ندم متأخر، «يعوى كالذئاب ويهبهب كالكلاب»، وتدهورت أحواله الصحية، وصار فى سنواته الأخيرة ـ كما تروى زوجته نور ـ يعود من عمله «مضعضعا مطحونا كالمضروب علقة» وهو الضارب ! وتطلب المحافظة توقيع الكشف الطبى عليه لإثبات عجزه الكامل تمهيدا لفصله من الخدمة؛ ويقع على عاتق شوقى أن يذهب إليه فى بيته فى أعماق حوارى القاهرة، فيصحب معه الراوى وعبد الله التومرجى. وبلفتة فنية بارعة يصف إدريس حجرة الرجل المريض بأنها «لم يكن يضيئها غير نافذة صغيرة جدا قريبة من السقف كنوافذ الزنازين والسجون». لقد انعكست الأدوار، وتبادل الجلاد والضحية المواقع، فأصبح الأول رهن زنزانة من صنع ماضيه المثقل بالذنوب والقسوة واللا إنسانية. وتصدر عن العسكرى صيحات مذعورة، كلب مسعور، يقطعها نشيج، ويتراجع بجسمه عن القادمين كأنما يريد أن يختفى فى الحائط. بل إنه يغرس أسنانه فى لحمه ويعض نفسه فى حالة هياج لا يمكن التحكم فيه. حدث هذا بعد أن ذكّره شوقى، ودون رحمة، بنفسه : «ما تستعبطش.. ما تعملش انك ناسى.. مش فاكر العنبر.. مش فاكر علق الساعة خمسة.. مش فاكر دور تسعة.. مش فاكر النبابيت.. مش فاكر الكرباج.. مش فاكر الدم.. فين كرباجك وديته فين.. فين صراخك يا وحش فين.. فين نعل جزمتك الحديد.. فين كفك.. فين صوابعك.. فين النار فين.. بص لى وانطق واتكلم وصرخ.. صرخ زى زمان.. سمعّنى صوتك.. صرخ يا عسكرى يا أسود.. بّص لى وانطق واتكلم وصرخ.. ما تعملش ناسى وأن عملت أفكرك.. حالا أفكرك». وكأنما لم يكن فى هذا الكفاية فإن شوقى فى ومضة زمن خلع جاكتته وقميصه ورفع فانلته لتبدو آثار التعذيب فى بدنه : «لم يكن فى ظهره مكان واحد له شكل الجلد أو مظهره، كل جلده كان ندوبا بشعة تمتد بالطول والعرض وتتجمع فى هضاب مندملة وتكشف عن مناطق غائرة، فى قاعها تكاد تبدو عظام الضلوع، مشهد بشع يجعل القشعريرة تسرى فى جسدك، لا لمجرد مرآه وإنما لتساؤلك عن القسوة المتوحشة التى أحدثت كل ما تراه. لكأن ذئبا مجنونا أو غولا قد أعمل أنيابه وأظافره فى ظهر شوقى نهشا وتقطيعا وفتكا". هكذا تسنى لشوقى فى النهاية أن ينتقم ممن دمّره ودمّر نفسه، ومن ثم خرجت اللجنة الطبية من بيت المريض دون أن يكتب شوقى قراره، وإنما عهد بهذه المهمة للحيكمباشى.

وقرب نهاية القصة يقول الراوى عن شوقى : «بدا خلال الأيام القليلة التى تلت ذلك شغوفا بإثارة الموضوع بمناسبة وبلا مناسبة، دائب التفكير فيه يفاجئنى مرة بقوله : أتعرف أنك حين تأذى غيرك تأذى نفسك دون أن تدرى. ومرة يسرح ويضحك فجأة ويقول: دع الضارب يضرب، فيده التى تضرب تمتد أيضا إلى ذات نفسه. ولم يقتصر الأمر على التفكير. دخلت عليه يوما فوجدته منهمكا فى الكتابة، وما أن رآنى حتى جمع الأوراق محاولا أن يخفيها، ولكنى من بين أصابعه استطعت أن أقرأ عناوين فقرات: فلسفة العلقة.. الإيلام سلاح ذو حدين.. وعناوين أخرى كثيرة. وسألته فقال إنه بحث قد يطلعنى عليه يوما ما».

وتنتهى القصة بهذه الكلمات التى تمثل يوسف إدريس فى ذروة عبقريته، وتظل تطارد خيال قارئها طويلا :

«**ولا أعرف لماذا كلما راجعت ما حدث لا أستطيع أن أنسى، رغم كل ما رأيته وشاهدته، كلمة خيل إلىّ أنها عادية جدا وطبيعية ساعة أن سمعتها تقال، ولكنى لا أعرف لماذا ظلت تلح علىّ ولا تتركنى.** الكلمة قالتها امرأة من اللاتى حضرن على صراخ نور، امرأة لعلها أم على الحسادة، وقالت ونحن نتأهب لمغادرة الحجرة وقد أصبح البقاء فيها أمراً لا يتحمله العقل وقطعة لحم عباس بين أسنانه ودماؤه تكاد تصبغ كل ما تقع عليه العين. سمعت المرأة تمصمص بشفتيها وتهمس للواقفة بجوارها : لحم الناس يا بنتى.. اللى يدوقه ما يسلاه.. يفضل يعض انشا الله ما يلقاش إلا لحمه.. الطف يارب بعبيدك.. سمعتُها ورنت فى أذنى رنين الكلام الفارغ الذى نسمعه من خالاتنا العجائز لنسخر منه : ولكن لا أعرف لماذا لا تزال تلح على..»

ومن عجب أن نجد ناقدا نافذ البصيرة - إلى جانب منجزاته المرموقة فى الترجمة - كالراحل محمد عبدالله الشفقى يخفق فى تذوق هذه القصة الفريدة فيكتب عنها بلهجة فاترة، بل تكاد تشى بالاستهانة : «أما قصة «العسكرى الأسود» نفسها فتحكى كل شىء، وقد أراح الكاتب فيها نفسه من قيود كثيرة، فلم يلتزم الإيقاع الزمنى، على سبيل المثال، أثناء جلسة الراوى مع الطبيب شوقى فى مبنى المحافظة، وإنما عاد الراوى إلى البيت يكتب كل شىء بحرية» («العسكرى الأسود»، مجلة «المجلة»، أغسطس ١٩٦٣، ص ١٠٨). كلا ! إن كل كلمة فى القصة موظفة بدقة بالغة، وما يبدو على السطح من

حرية متدفقة إنما هو حرية محكومة برؤية الكاتب للموقف، والنظر إلى الأحداث بعينىّ الراوى الذى يلعب دور الجوقة الإغريقية التى تراقب وتعلق وتحكم، أو هو صوت المؤلف كلىّ المعرفة المتوارى وراء شخوصه، أو هو القارئ الذى يتعرف على الموقف ويصفه محايدا تمهيدا لإصدار الأحكام.

ثمة رواية أخرى يلعب فيها التعذيب دورا مهما هى «حكاية تو» (سلسلة روايات الهلال، ديسمبر ١٩٨٧) للقاص سامق الموهبة فتحى غانم (انظر عنه كتاب «فتحى غانم قاصا» للدكتورة عفاف عبد المعطى). المسرح هنا نادٍ خاص فى الإسكندرية يلعب أعضاؤه البريدج، ومن رواده ضابط شرطة متقاعد يدعى اللواء زهدى، وشخصيات أخرى أقل أهمية، وإن تكن تشغل ـ أو كانت تشغل ـ مكانا مرموقا فى السلم الاجتماعى: رءوف على وهو أحد مديرى البنوك القدامى، شكرى منصور وهو سفير سابق، سعد مراقب النادى، سعفان رئيس مجلس إدارة النادى. هذا هو معسكر العجائز، ويقابله معسكر الشباب الذى يضم لطفى ـ وهو محام تحت التمرين ـ وتو وهو شاب لم يجاوز الخامسة والعشرين : «متوسط القامة، ممتلئ قليلا، رأسه ضخم، يرتدى القميص الملون والبنطلون الشارلستون، فى شكله بعض البهدلة، وشعره الأسود الغزير منكوش فوق رأسه، شأن أغلب شبان النادى الذى يقلدون ما يرونه فى الأفلام وصور المجلات لشباب العالم فى هذه الأيام» (ص ١١)

يسقط هذا الشاب على النادى وكأنه كائن قادم من الفضاء فلا أحد يعرف له أصلا ولا فصلا، ويثير توجب استطلاع الراوى ويحار فى أمره : «توهمت أنه قد يكون نصابا، أو جاسوسا جاء ليتجسس علينا، أو لعله أحد رجال المخابرات أو المباحث دخل النادى ليتتبع أخبار الأعضاء.. ومن بينهم كثيرون كانت لهم يوما علاقات بالسلطة، واشتركوا فى صراعات قديمة حولها» (ص٧). أتراه يكون طالبا بكلية الزراعة ـ كما يدعى ـ أم أنه على صلة باللواء زهدى الذى يحتضنه ويوجد له ـ بموافقة مجلس إدارة النادى ـ وظيفة معاون لصالة البريدج. يشرف على نظافتها وعلى أوراق اللعب وحجز الموائد وما إلى ذلك؟ ويسأل الراوى اللواء زهدى عن تو فيتهرب من الإجابة، ثم يتبين أن زهدى كان مديرا لأحد السجون فى أواخر الخمسينيات، وجاءته تعليمات من مصلحة السجون بالاستعداد لاستقبال دفعة من المساجين السياسيين كان من بينهم والد تو، الذى كان

عضوا بارزا فى اللجنة المركزية لتنظيم شيوعى. ويتولى شوكت - وهو خبير تعذيب تركى الأصل فى مصلحة السجون - عملية تعذيب المعتقلين بمشاركة زهدى ومباركته، فيموت والد تو تحت ضربات هراواتهم، وتقدم إلى النيابة بلاغات تتهم شوكت وزهدى بقتل السجين، وتُجرى لهما محاكمة تأديبية تسفر عن فصل شوكت من الخدمة، وإحالة زهدى إلى المعاش. وفيما بعد يفرج عن المعتقلين فى إحدى نوبات التقارب بين الاتحاد السوفيتى ونظام عبد الناصر.

ومن شخصيات الرواية - خارج النادى - امرأة هوى تسكن فى عمارة اللواء زهدى، تعرف باسم منيرة بيجو، وقد غدت الآن - إذ تقدمت بها السن - قوادة تدير عددا من الفتيات. وفى بيتها التقى اللواء زهدى لأول مرة بتو، وطلبت منه السيدة أن يساعده بالبحث عن عمل له. ويكتشف زهدى أن تو ابن ضحيته _ وإن كان الإبن لا يعرف ذلك - فيقرر أن يساعده، بل يقوم منه مقام الأب، تكفيرا عن ذنبه، وأملا فى أن يكسب مثوبة فيه، وأن يكافئه الله بتيسير الأمور لابنه حسن الذى أصرّ على الهجرة إلى كندا رغم معارضة أبيه. هكذا تشتبك الخيوط، وينم فتحى غانم على بصيرة سيكولوجية حاذقة وإدراك للمتناقضات التى قد تشتمل عليها الشخصية الإنسانية. إن اللواء زهدى - الجلاد القديم - أب حنون يمد مظلة حمايته إلى ابن ضحيته. ومنيرة القوادة تعامل تو معاملة الأم الرؤوم وتسعى إلى ما فيه صالحه : وتو - وهو شخصية بالغة التعقيد يصعب حل خيوطها المتشابكة - مزيج من البراءة والشر، يقول له الدكتور الحمزاوى - وهو طبيب نفسى - إن لعثمته سببها صدمات شديدة أصابته فى فترة الطفولة. ويصاب اللواء زهدى بذبحة صدرية فيلازمه توّو بعض الممرضات. ويتولى زهدى الخوف من أن يبقى بمفرده مع تو (كان قد باح له فى لحظة ضعف أعقبت أول ذبحة صدرية أصابته بأنه قاتل أبيه). فهل تراه كان يخشى أن يقتله تو (بإعطائه جرعة زائدة من الدواء مثلا) على سبيل الانتقام ؟ وتصعد روح اللواء زهدى - بخيره وشره - إلى بارئها، فلا ندرى - على وجه اليقين - هل كان موته طبيعيا، أم أنه من عمل تو الذى كثيرا ما انفرد به فى مرضه.

وتضم الرواية تأملات ثاقبة فى الطبيعة البشرية، وما تحفل به من نقائض، وما تنطوى عليه نفوس البشر من نوازع الشر. يقول الراوى فى الفصل الخامس :

«علمنى زهدى أنه إذا كان للإنسان تلك الآفاق السامية الرحيبة من الكرامة وعزة النفس والمثل العليا، وهى مجالات لا يستطيع أن يصل إليها حيوان آخر غير الإنسان، فإن الإنسان أيضا عنده استعداد للهبوط إلى هوة سحيقة من الانحطاط والسفالة والحقارة، يعجز الحيوان، بل تعجز الحشرة الدنيئة، عن التردى فيها» (ص ٤٦).

إن فتحى غانم ـ دارس الفلسفة وعلم النفس ـ قاص واقعى صارم، لا أوهام لديه عن الطبيعة البشرية، لا يطيق صبرا على رومانسية محمد عبد الحليم عبد الله وأشباهه (دعا فتحى غانم قصص هذا الأخير : «قصص لمصمصة الشفاه») وإنما يتوغل بمشرطه الطبى عميقا فى النسيج البدنى والنفسى إلى أن يمس أخفى الأعصاب ويصل إلى أبعد الأركان.

## الفانتازيات الجنسية

السجن، بما يفرضه على السجين من عزلة عن الجنس الآخر، مرعى خصب تتوالد فيه جرائم الجنسية المثلية، وممارسات الاستمناء، وأحلام اليقظة والنوم على السواء، وتزدهر نوازع السادية والماذوكية معا. فى إحدى روايات إبراهيم عبد المجيد أو أقاصيصه ـ إن لم تخنى الذاكرة ـ يقيم المسجونون حفل زفاف لمسجون جديد ضعيف إلى مجرم عتيد يلعب دور الذكر فى الزواج المرتقب. سيقضى الجديد الليلة فى زنزانة القديم : إنه حكم القوى على الضعيف.

وفى رواية صنع الله إبراهيم «شرف» نجد الجنس، كما هو طبيعى، موضوعا أثيرا لدى السجناء يعبرون به عن ذكرياتهم ورغباتهم ومخاوفهم وإحباطاتهم وتحققاتهم، ويختلط فيه الواقع بالخيال، ويكون أحيانا سبيلا للانتقام من جلاديهم :

«قال إن زوجة سيادة المأمور، حسب كلام السجين، فتاة صغيرة ترتدى البنطلونات الممزقة وتقضى الوقت كله فى تسريح شعرها ولا يوجد لديها أطفال وتعامل المساجين بقسوة.

أضاف : الظاهر إنها مراته التانية، وبيموت فيها.

حكى بلحة قصة زوجة ضابط كبير كانت زوجته تتصيد المجندين الذين أخذهم للعمل عنده فى المنزل. كانت تنادى الواحد منهم وهى فى قميص النوم وتطلب منه

إصلاح حنفية الحمام وتقف خلفه وهو منحنى فوق الحنفية فيحتك جسمه بها عندما يتحرك ثم توجه إليه حديثا موحيا فتسأله مثلا إذا كان لابد من استبدال الماسورة بواحدة جديدة وكيف يمكن إدخالها فى الحوض إلخ. وحكى آخر قصة ضابط وجد زوجته فى حضن جندى مراسلة فقتلهما.

عندما هجعنا أخذت معى زوجة المأمور وتصورتنى أمسح لها بلاط مسكنها وهى تروح وتجيئ أمامى ببنطلون ممزق وبلوزة تكشف عن صدرها. ثم أبدلت لها ملابسها وجعلتها فى قميص النوم وخارجة فجأة من مخدعها فتتعثر فى طرف السجادة وتقع على الأرض وأهب لنجدتها فأرفعها بين ساعدىّ أدخل بها غرفتها وأمددها على الفراش وأدلك لها كاحلها الذى التوى ثم أزيح الرداء عن ساقيها وأتحسسهما حتى فخذيها» (ص ١٠٨)

وفى ديوان محمود أمين العالم «قراءة لجدران زنزانة» تقول الأنا المتكلمة :

**زنزانتى تحولت زنجية**

**فى أمسية زنجية**

**عارية .. عالية.. ممشوقة**

**كحية تفح أنثوية**

**رجراجة، مهتاجة، غناجة**

**وهاجة محمومة نارية.**

**تذيبنى عيونها، تمضغنى أسنانها**

**أظفارها الوحشية**

إن زنزانة العالم هنا أشبه بليلة أبى العلاء المعرى : عروس من الزنج عليها قلائد من جمان. ويعلق القاص الراحل شمس الدين موسى على هذه الأبيات بقوله : «إنه يرى نفسه فى الزنزانة فى مغامرة جنسية عنيفة، فهى امرأة زنجية شديدة الإثارة وهاجة محمومة نارية، تلفحه بأنفاسها الحارة المحببة إليه فتأخذه من نفسه إلى عالم غريب غنى بالأسرار.. فيكونان معا كتلة سديمية عديمة الملامح والتضاريس» («قراءة لجدران زنزانة»، مجلة «الآداب» (بيروت) سبتمبر ١٩٧٤، ص ٦٥).

على أن أعظم تجليات هذا البعد الجنسى من أدب السجون إنما تتمثل - فى رأيى - فى أقصوصة يوسف إدريس «مسحوق الهمس» (من مجموعة «النداهة»)، ليس الجنس هنا مجرد حاجة بدنية - نفسية، أو ظاهرة بيولوجية، وإنما هو قوة كونية شاملة : قوة الليبدو الفرويدى أو قانون الانجذاب الأبدى بين الذكر والأنثى، ذلك الذى يحكم عوالم الإنسان والحيوان والنبات جميعا. ليس إدريس هنا معنيا باللحظة الميكانيكية للجنس (التعبير لغالى شكرى) وإنما هو - مثل وتمان ولورنس وغيرهما من عظماء الكتاب - معنىّ بالقوة الجبرية التى بها تتجذب الأقمار إلى كواكبها، ومدّ البحار إلى سلطان ربة القمر، والأرض إلى الشمس. لا يتوسل الكاتب إلى ذلك باستخدام كلمات طنانة أو مجردات كبيرة، وإنما بموقف عينىّ محدد قادر على توليد الدلالات وإرسال إشعاعاته فى شتى الاتجاهات.

إن الرواى - وهو سجين - يُنقل إلى زنزانة أخرى ملاصقة لعنابر سجن النساء. وثمة حائط سميك من الأسمنت يفصل بين زنزانته وزنزانات جاراته. ويرسم له الخيال - تحت وطأة الحرمان المتطاول - صورة امرأة يسميها فردوس تقع على الجانب الآخر فيحاول - برغبة حارقة لاعجة - أن يتصل بها وذلك بالدق على الحائط ليعلمها بوجوده. ويمر أسبوع على ذلك دون أن يتلقى ردا. ثم لا يلبث أن يسمع ردا لأول مرة فيتفزز فرحا، ويروح يتخيلها مستخدما طريقة المساجين فى التخاطب عبر الجدران : بوضع «كسرولة» الطعام الفارغة من ناحية فتحتها على الحائط وتقريب الفم من قاعها للتكلم، أو إلصاق الأذن بها للاستماع. ويتعاظم تعلقه بها حتى يغار عليها من النساء الأخريات اللواتى يعشن معها فى نفس الزانزنة، ثم ينقطع الدق، ويخبره الأومباشى عبد الفتاح فى لحظة صفاء - بعد أن رشاه الراوى بالمعلوم - أن كل السجينات رُحلن إلى سجن القناطر منذ أربعة أشهر، وأن الموجودين فى العنبر «دول تراحيل، مرة رجالة مرة ستات، تراحيل، يومين أسبوع، أسبوعين، وأنت وحظك..». أفقد كان الأمر إذن كله وهما ؟ أكان على الجانب الآخر فردوس أم رجل لا يحمل شيئا من عبير الأنوثة؟ لا يجيب الكاتب عن هذه الأسئلة وإنما يدع النهاية مفتوحة، تاركا بذلك مضطربا واسعا للخيال، شأن الكاتب القدير الذى يعرف متى يتكلم ومتى يصمت.

ويكتب الرواى :

«كدت أقهقه قهقهة من فقد العقل، وفى ألف ناحية جرى عقلى يفكر : أليس من الجائز رغم آلام الحب المروعة ألا تكون هناك فردوس بالمرة، بل من يدرى، أليس من الجائز أن الهمس المسحوق كان همس رجل، ربما كان يعتقد أنه يخاطب به أنثى؟! أو ربما فعلها أو فعلتها للتسلية وكسر الملل فى وقت طويل طويل متشابه؟».

إن عبارة «كدت أقهقه قهقهة من فقد العقل» تشبه - مع اختلاف السياق - خاتمة قصة سارتر «الجدار» (ترجمها إلى العربية د. سهيل إدريس). فى القصة الفرنسية - وزمنها هو الحرب الأهلية الإسبانية بين أنصار فرانكو وحلفائه من الفاشيين والحكومة الجمهورية الشرعية - يقع الراوى، وهو من الجمهوريين ويدعى بابلو، أسيرا فى قبضة الفاشيين الذين يحاولون أن ينتزعوا منه معلومات عن مكان اختباء أحد زملائه، ويدعى رامون جراى، الذى كان مختبئا عند أقاربه. ولكى يضللهم الرواى، ويستمتع بإرسالهم فى بحث عقيم، يقول لهم إن رامون مختبئ فى مقبرة فى قبو صغير أو فى كوخ حفارين. وبلعبة صغيرة من ألاعيب القدر (الأقصوصة من أعمال سارتر فى مرحلته الوجودية الباكرة، حيث يلعب حس العبث وانعدام المعنى والمصادفة العمياء وغياب الضرورة وسيادة المجانية دورا بارزا فى عالمه) يكون رامون قد ترك فعلا بيت أقاربه، خوفا من أن يعثر عليه أعداؤه هناك، ولاذ بالمقبرة حيث عثروا عليه. ويختم سارتر القصة بقوله : «أخذ كل شئ يدور : ووجدتنى جالسا على الأرض : كنت أضحك بشدة حتى أن الدموع طفرت إلى عينىّ».

لكن فلنعد إلى أقصوصة إدريس. إن السجن عند روايه «ليس إلا كلمة ممنوع» كبيرة وشاملة.. ممنوع كل شئ إلا ما يبقى عليك الحد الأدنى اللازم كى لا تموت. وصورة فردوس تثير فيه هذه الخواطر :

«أحسست وكأنما أرى بعينى الحياة - لدى ذكر النساء وعالمهن واستحضار المرأة فى ذهنى- تتدفق غزيرة وحشية مكتسحة كأمطار الصيف فوق خط الاستواء تنهال على سطح البحيرة الآسن الراكد البليد الذى آلت إليه بجسدى وأفكارى وأحلامى وانفعالاتى، مجرد وقع الكلمة على الأذن، النساء، ذلك التضاد القاهر المكهرب معك، المناقض تماما لك، الذى تحن إليه وترغبه وتريده كما تريد الحياة نفسها، مجرد تصورك لأجسادهن المختلفة، لانبعاجاتها المثيرة لملابسهن، حتى ملابس السجن

الواسعة، روائحهن الخاصة، دائما خاصة كبصمات الأصابع، أصابع أقدامهن الصغيرة كالجرذان الوليدة المنكمشة على نفسها، أياديهن النحيفة زرقاء العروق، العيون، عيونهن وإحساسك أنها عيون امرأة ورموش أنثى.. ترسل نظرات تدرك أنها نظرات أنثوية منتزعة من أعماق امرأة، ومرسلة إليك مضمخة بأنوثة تلون حتى شعاعات البصر - المرأة- الصدر الحنون والقلب الرحيم والكلمة الحلوة الرقيقة والأفخاذ التى يفقد بينها الرجل صوابه، بركان تفجر لا سبيل إلى إيقافه، قوى وافدة غريبة، ملايين من شحنات كهربية حية أحسست بها من منبع خفى فى جسدى تتفجر كالنهر الغاضب فى فيضانه يكتسح».

وتأتى لحظة التنوير (تعبير رشاد رشدى) فى النهاية عندما يقول الراوى، وبكلماته يكتمل معنى الخبرة ويكتسب كل ما سبقها مغزاه :

«ليلتها، قبل أن أنام ، قلت لنفسى : أليس هذا أروع ختام لقصة ذلك الحب، إنه على الأقل سيعفينى من آلام النهاية ومرارتها..

غير أن الشئ المذهل الغريب، الشئ الذى لم أتوقعه أبدا ولا يمكن أن يصدقه إنسان، حتى أنا نفسى لا أكاد أصدقه، إن الغصة ظلت تعترينى وظل الألم ممدودا طويلا يعكر طعم الحياة فى نفسى، وظلت «فردوس» حية فى خاطرى، أكثر حياة من كل من عرفت من النساء».

يقول أحد نقاد إدريس - أنيس البياع فى مقالته «صراع الأضداد فى عالم يوسف إدريس» : «فردوس هى رغبة الخروج ورغبة الاتصال. ففى السجن تموت أشياء لكن تولد أشياء أخرى. البحث الدائم المتشنج أحيانا عن طوق النجاة حتى لو كان هذا البحث مجرد حلم لذيذ نصنعه لأنفسنا، وفردوس المرأة والجنس كانت طوق النجاة من الفزع والرتابة والانتظار» (انظر كتاب: د.يوسف إدريس بقلم هؤلاء، مكتبة مصر ١٩٨٦، ص ٣٠٨-٣٠٩).

## حضور السجن المهيمن

فى هذه الأعمال كلها، بوصفها مرآة للواقع، نجد أن للسجن حضورا كليا مهيمنا. إنه ماثل شاخص فى الخيال الشعبى والخيال الأدبى على السواء، والسجان - على اختلاف

العصور- هو أداة السلطة التى تستخدمها فى البطش بالخصوم وقمع أصوات المعارضة. يقول الفيلسوف ابن سينا وهو يدخل سجنه :

**دخولى باليقين بلا امتراء　　　وكل الشك فى أمر الخروج**

ويقول الشاعر الشعبى المجهول :

**أدحنا دخلنا السجن وبقينا فى إدين الحكام**

**فى الأصل مجنون ما تفهم ياللى تعاند الحكام**

**أنا اللى قعدت فى السجن شهرين عرفته باللى فيه**

**يا جاهل السجن اسالنى وأنا أقول له ع اللى فيه**

**أنا أسأل الله يكفينا شر السجن واللى فيه**

(انظر محمد قنديل البقلى، «السجون قديما فى الأدب الشعبى»، مجلة «المجلة»، ابريل ١٩٥٨، ص ٧٩).

وفى رواية نجيب محفوظ «السكرية» لا يفرق السجن بين الشيوعى والإخوانى : فكلاهما خطر على من يتربعون على دست الحكم. إن عبد المنعم يتنهد ويهمس بصوت لا يسمعه إلا أحمد :

- أيزج بى إلى هذا المكان لا لسبب إلا أننى أعبد الله ؟!

فيهمس أحمد فى أذنه باسما :

وما ذنبى أنا الذى لا أعبده ؟

ويكتب أحمد عبد المعطى حجازى فى قصيدته «السجن»:

**لى ليلةٌ فيه**

**وكل جيلنا الشهيد**

**عاش لياليه**

**فالسجن باب، ليس عنه من محيد !**

## هل من سبيل للخلاص ؟

قد يكون دخول السجن - فى ظل غيبة التقاليد الديمقراطية شرقا وغربا - أمرا ليس عنه من محيد. ولكن استجابة السجين لهذا الموقف تختلف من واحد إلى آخر. هناك من ينهار ومن يصمد. إن سلامة موسى - ذلك المفكر الوطنى الشجاع - لا يستطيع أن يغالب إحساسه بالمرارة فيقول فى الفصل المسمى «كفاحى الثقافى واختبار اتى الصحفية» من سيرته الذاتية :

«ذات مساء ، وكان ذلك فى ١٢ يوليه من هذا العام (١٩٤٦)، كنت نائما على الأسفلت فى غرفة مظلمة فى سجن الأزبكية مع نحو أربعين من المتهمين بالسرقة والضرب والفسق والقتل وحيازة المخدرات وغير ذلك. وكانت تهمتى أنى أفكر وأدعو إلى الجمهورية أو الشيوعية. وكانت خشونة الأسفلت تمنعنى من النوم وتؤلمنى، فأرقت، وأخذت ذاكرتى تعرض لى فلم حياتى الماضية. فذكرت الحرية التى كنت أتمتع بها فى ١٩١٤ حين كنت أكتب مقالات فى «المستقبل» لو أن بعضها نشر هذه الأيام لقاد إلى السجن. وذكرت العناء الذى لقيته فى الدراسة والتأليف، وعددت نحو عشرين كتابا ألفتها لأبناء وطنى، أخلصت فيها النية وبذلت المجهود كى أنير وأعلم، وكى أسمو بالشباب إلى مثليات القرن العشرين وأخرجهم من ظلمات القرون الماضية. ثم تأملت حالى على الأسفلت الخشن، وكيف أنى لم أجمع مالا ولم أحصل حتى على الكرامة التى يستحقها من خدم ويخلص فى الخدمة. وكان إلى جنبى نصف رغيف هو عشائى الذى قررته لى الحكومة المصرية جزاء هذا العمر الذى قضيته فى خدمة مصر. وأخذت أفكر وأجتر التفكير، وعقلى يتضور من الألم، إلى أن أصبح الصباح ودخل علينا رجل بقفة بها خبز، فناولنى رغيفا للفطور وضعته فوق نصف الرغيف الذى تناولته فى المساء السابق، وهكذا يفعل بنا الاستعمار والاستبداد المتحالفان» (تربية سلامة موسى، المستقبل بالفجالة والإسكندرية، د.ت، ص ١٨٨-١٨٩).

والملك لير فى مأساة شكسبير العاتية (كلمة محمد مندور المفضلة) ، حين توشك أن تنغلق عليه أبواب السجن مع ابنته المخلصة كورديليا، يعلو على مد من النشوة إذ يرى فى جدران السجن حائلا بينهما وبين عالم الشر والقسوة والجحود خارجه، فيخاطب ابنته بهذه الكلمات

كلا كلا فلنرحل فورا للسجن!

ولسوف نغرد فى وحدتنا مثل طيور الأقفاص

وإذا طالبت الوالد بالبركة

فسيحنى هامته بل يركع كى يطلب غفرانك

ولسوف نعيش كذلك فنصلى ونغنى

ونقص أقاصيص الماضى

نضحك من أهل القصر بأثواب البهرج

مثل فراشات وشاها ذهة زائف

وسنسمع من أهل القصر التعساء حكايات القصر وأخباره

سنحادثهم ونجادلهم فيمن يكسب أو من يخسر

فيمن نال رضاء الحاكم أو خسر رضاه

نتظاهر أنا نفهم ألغاز الكون الكبرى

كعيون بثتها الآلهة لتعرف ما يجرى

وسنبقى أحياء داخل جدران السجن

حتى بعد زوال العظماء... تلك الزمر المجتمعة

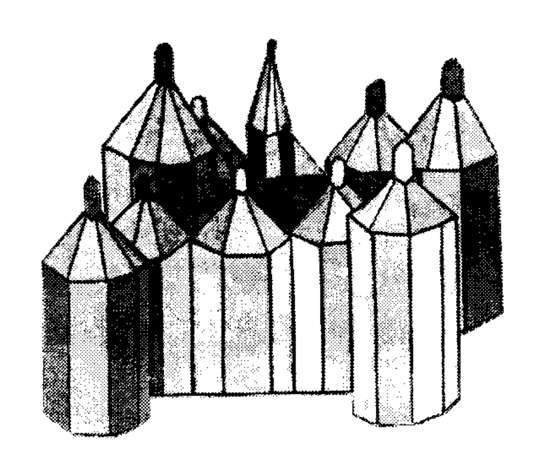
من يعلون وينخفضون كمد البحر أمام القمر الدوار!

(ترجمة د. محمد عنانى)

ويظل الإبداع فى النهاية (إذا كان لى أن أستعير شيئا من رطانة جابر عصفور النقدية، بعد تحويرها لتلائم غرضى هنا) هو سبيل المبدع إلى الانطلاق من سجن الضرورة إلى أفق الحرية. إن المبدع، حتى وهو يرسف فى أغلاله، قادر بالخيال على مجاوزة واقعه، والتحرر من قيوده، واستشراف أفق مضيئ الجنبات، حر الأنسام.

# مفارقة السجن والحرية





فى مسرحية أنطون تشيكوف «الشقيقات الثلاث» يقول الضابط فيرشنين :

«من أيام قليلة كنت اقرأ مذكرات وزير فرنسى سجين حكم عليه بسبب فضيحة قناة بناما. يا للفرحة، يا للجذل، اللذين يتحدث بهما عن طيور كان يراها خلال قضبان نافذة السجن ولم يكن، وهو وزير، يلحظ الطيور قط. أما الآن وقد أطلق سراحه فقد عاد إلى سابق إهماله للطيور» (ترجمة د. على الراعى).

هذه الأمثولة الرمزية الصغيرة تحفل على وجازتها بالدلالات : وهى تسجل حقيقة مهمة عن الطبيعة البشرية، كما ترصد طرازين من الناس : طراز لا يتعلم شيئا من تجربة السجن، وهى من أمر تجارب الحياة وأكثرها إيلاما، بمجرد انتهائها، وطراز آخر ـ لا تذكره الأمثولة، ولكنه مضمر فيها ـ يتعلم منها الكثير.

وفى ظل غيبة التقاليد الديمقراطية ـ بدرجات متفاوتة ـ عن أجزاء كثيرة من عالمنا العربى حظيت تجارب السجن والاعتقال والتعذيب بنصيب وافر من اهتمام أدبائنا الذين عرف كثير منهم هذه التجارب معرفة مباشرة، واكتوى بنارها، ودفع ثمن تمسكه بمبادئه من حريته وقوته وصحته ومصير أسرته، بل دفع أحيانا حياته ذاتها ثمنا لها إما بموت ناجز سريع، أو ـ وهو الأشق ـ بموت بطئ من جراء ما اجتمع عليه من أمراض فى فترة الاعتقال، وهى أمراض ظلت بلا علاج أو كان علاجها صوريا سطحيا، تفاقمت من جراء سوء الأحوال المعيشية، وعمل السخرة الشاق، والإهانة البدنية والمعنوية، وهزال الغذاء، والتكدس فى زنزانات ضيقة تعوزها التهوية وتنتشر فيها الروائح الكريهة وتمتد العدوى من سجين إلى سجين وتمرح الحشرات والهوام فى جنباتها، وبدء حملات التفتيش المفاجئ، والحرمان العاطفى والجنسى، والامتهان المستمر لآدمية السجين وإنكار حقه فى شىء من الخصوصية كى يمارس عملياته البيولوجية الطبيعية، من قضاء حاجة أو غيرها.

إن السجن هو عالم السدود والقيود كما يقول العقاد الذى ظل نزيل سجن مصر العمومى (قره ميدان) تسعة أشهر من ١٣ أكتوبر ١٩٣٠ إلى ٨ يوليه , ١٩٣١ وإذا كانت تجربة السجن مؤلمة لأى إنسان، بصرف النظر عن فداحة ذنبه، فإنها أشد إيلاما بالنسبة للأديب المفكر الذى هو أكثر المخلوقات حاجة إلى ممارسة حريات التنقل والتفكير والكتابة والكلام والاختلاط بكافة الشرائح الاجتماعية.

ومن الأدباء والمفكرين والمناضلين السياسيين المصريين الذين كتبوا عن هذه التجربة: د. عبد العظيم أنيس، وطاهر عبد الحكيم، ود. لطيفة الزيات، ومحمود السعدنى، وفتحى فضل، وعلى الشوباشى، وسعد زهران . وعن هؤلاء السبعة أتحدث هنا متوخيا غاية الإيجاز.

### عبد العظيم أنيس

يهدى عالم الرياضيات النابغ والناقد الأدبى الدكتور عبد العظيم أنيس كتابه «رسائل الحب والحزن والثورة» (مكتبة روز اليوسف ١٩٧٦) إلى ذكرى زوجته الراحلة السيدة عايدة ثابت المحررة بجريدة «المساء» وقد ماتت موتا مأسويا ـ عبثيا فى آن فى أكتوبر ١٩٧٥ إذ عقرها كلب ضال وهى فى مطار القاهرة تنتظر عودة زوجها من سفر إلى الخارج. ويضم الكتاب واحدا وثلاثين خطابا من الكاتب، وتسعة عشر خطابا منها تلقاه وهو فى الدانمارك فى أغسطس ١٩٦٥، وكانت ابنتهما حنان على وشك أن تولد. كانت رسائله موقعة باسم «كامل» - وهو اسم الشهرة الذى عرف به فى محيط الأسرة ـ أما رسائلها فكانت ـ على سبيل التقية ـ تتخذ صورة رسائل من أخت إلى أخيها، وتحمل توقيع «عنايات». ورسائله مكتوبة من معتقل القلعة، وسجن الواحات الخارجة، وسجن مصر، وسجن الإسكندرية، وأوردى أبو زعبل (الأوردى كلمة تركية معناها : معسكر، وفى رواية أخرى : ملحق).

تغطى الرسائل الفترة من أول يناير ١٩٥٩ إلى ٤ أبريل ١٩٦٤ وتضم بعض قصائد للمؤلف مثل قصيدة «الطائر الحزين» وقصيدتين بالعامية هما «العودة» و «السندباد». كما تضم رسالة من المؤلف إلى لطفى الخولى. ولا يغيب البعد الثقافى والإبداعى والنقدى، بطبيعة الحال، عن خطابات الزوجين : فهما يذكران شعر ناظم حكمت (الذى توفى أثناء فترة الاعتقال). كما أن أنيس يكتب فى مجلة الحائط التى كانت تصدر

بالمعتقل مقالات ترد على آراء للويس عوض ويوسف إدريس، ويستمع إلى شروح الدكتور حسين فوزى للموسيقى الكلاسيكية فى البرنامج الثانى «البرنامج الثقافى الآن» بالإذاعة وإلى موسيقى موزار. وحين تصله بعض أعداد مهربة من مجلتى «المسرح» و«الكاتب» يكتب : «إن مقالات رشاد رشدى فى مجلة المسرح هى من أسوأ ما قرأ الإنسان فى السنين الأخيرة عن مشكلة الفن، وهذا الدفاع البشع عن مسرح وأدب اللامعقول أمر محزن تماما. فالغريب أن المجلة تحوى عددا من الأبحاث الممتازة الجديرة بالتقدير باستثناء مقالات رئيس التحرير التى هى دعوة صريحة إلى عزل الفن عن المجتمع والعالم وإنكار كامل للرسالة الاجتماعية للفن والجانب التعليمى فى المسرح، ومحاولة دؤوبة لهدم موقفنا وموقف برخت من الفن والمسرح.. على أن الأسوأ من مقالات رشاد رشدى فى مجلة المسرح هو مقالات أحمد عباس صالح فى مجلة الكاتب. إن هذا الإلحاح فى الهجوم على الماركسية كنظرية وعلى الماركسيين المصريين يدعونا إلى التساؤل : لمصلحة من يتم هذا الهجوم؟ وماذا يستطيع أن يقدم الكاتبان بدلا من الماركسية؟ (ص ١٤٦).

أما الهجوم على فكر رشاد رشدى فهو أمر مفهوم، إذ أنه يقف مع عبد العظيم أنيس (ومحمود أمين العالم) على طرفى نقيض، وأما الشجار مع محمد عودة وأحمد عباس صالح فخلافات عائلية ليس لمثلى (وأنا تلميذ لإليوت ورشاد رشدى قديم) أن يتدخل فيها.

### طاهر عبد الحكيم

صدرت الطبعة الثانية من كتاب طاهر عبد الحكيم «الأقدام العارية» عن دار ابن خلدون (بيروت) فى ١٩٧٨، وفى الكتاب قدر كبير من الرطانة الماركسية التقليدية، ولكنه ذو قيمة تاريخية بوصفه تسجيلا للعلاقة بين النظام الناصرى والشيوعيين المصريين فى فترة هى ما بين يناير ١٩٥٨ ومايو١٩٦٤، وفيها اشتدت وطأة أجهزة عبد الناصر على الحزب الشيوعى المصرى، كما اشتدت على الإخوان المسلمين وسائر الفئات المعارضة.

والكتاب ـ إذا كان لى أن أستعير عبارة من الشاعر الدكتور حسن فتح الباب ـ يسمى الوجوه بأسمائها، فهو يشير إلى أشخاص أحياء وراحلين بأسمائهم، ويقدم شهادته للأجيال المقبلة. لقد قضى المؤلف فترة اعتقاله فى أوردى ليمان أبو زعبل، ثم رحل إلى

سجن الواحات الخارجة. وهو يروى قصصا كثيرة عن زملائه فى الاعتقال وكان منهم الشاعر الفلسطينى معين بسيسو الذى يورد له المؤلف قصيدة عنوانها «المرتد» عمن يرتدون عن مبادئهم تحت وطأة التعذيب، أو الإغراء المادى أو الضغوط النفسية، أو الضعف البشرى العادى، أو غير ذلك من الأسباب (لا أشارك طاهر عبد الحكيم ومعين بسيسو إدانتهما لمن يضعفون ـ وإن شاركتهما إعجابهما بالصامدين ـ فإن للحم والدم البشريين طاقة لا يستطيعان تجاوزها، وما أنا من المفرغين فى قوالب الأبطال!). ويشوب الكتاب مرارة عميقة ـ ومبررة ـ من تجاوزات العهد الناصرى، كما تشوبه هفوات معرفية من مثل قول المؤلف إن سيزيف عذب «لأنه حمل نار المعرفة للبشر» (ص ٢٧٨). والصواب، طبعا، برومثيوس. أما سيزيف فكان عذابه ـ بدحرجة الصخرة إلى أعلى ثم سقوطها إلى أسفل باستمرار ـ راجعا إلى انه أفشى أسرار زيوس الإلهية، وخدع الموت مؤقتا فأفلت من النزول إلى العالم السفلى لحين من الوقت، وكان يسرق المسافرين ويقتلهم.

### لطيفة الزيات

كتاب لطيفة الزيات المسمى «حملة تفتيش : أوراق شخصية» (كتاب الهلال أكتوبر ١٩٩٢) آية من آيات السيرة الذاتية التى تزيل الحواجز بين الماضى والحاضر، الزمان والمكان، الذكرى والرغبة. فالجزء الأول منه مؤرخ فى مارس ١٩٧٣، والجزء الثانى مؤرخ فى ١٩٨١، وفيما بين هذين الجزءين فصول مؤرخة فى ١٩٦٧ و ١٩٦٣ و ١٩٥٠ و ١٩٦٢ و ١٩٧٣ بهذا الترتيب. وثمة لمحات عن طفولة الكاتبة، وزواجها الأول وزواجها الثانى، وكفاحها السياسى.

وعنوان الكتاب «حملة تفتيش» ـ كما تلاحظ زينب العسال فى أطروحتها الجامعية القيمة «تفاعل الأنواع فى أدب لطيفة الزيات» ـ يومئ إلى مستويين : «مستوى مادى: يشير إلى حملة تفتيش واقعية (فى السجن) ومستوى معنوى : يشير إلى غوص الراوية فى أعماق ماضيها، واستدعاء فترات متباينة من فترات عمرها». لقد دخلت الكاتبة السجن مرتين : مرة فى العهد الملكى فى مارس ١٩٤٩ بتهمة محاولة قلب نظام الحكم، ومرة فى سبتمبر ١٩٨١ بتهمة التخابر مع دولة أجنبية.

أما المرة الأولى فقد عرفت فيها الحبس الانفرادى شهورا على ذمة التحقيق فى سجن الحضرة بالإسكندرية إلى أن أفرج عنها فى يوليه ١٩٤٩، بحكم مع إيقاف التنفيذ، بتهمة الانضمام وآخرين إلى تنظيم شيوعى.

وأما المرة الثانية فكانت فى سجن القناطر وكان من زميلاتها فى السجن، إلى جانب عضوات التيار الإسلامى، الدكاترة أمينة رشيد وعواطف عبد الرحمن ونوال السعداوى. وقد راهنت سلطة السجن على حدوث صراع بين «الإسلاميات» و «التقدميات» ولكن خاب الظن فقد جمع الشعور المشترك بالظلم بين النزيلات وكون جبهة متحدة فى مواجهة القمع الساداتى.

وتفرد لطيفة الزيات صفحات لتجربة زواجها من الدكتور رشاد رشدى (دون أن تسميه) وكذلك تجربة زواجها الأول. وتستحيل تجربة السجن - بين يديها المبدعتين: يدى الفنانة - إلى بؤرة لاهية حارقة تنصهر فيها الأبعاد الشخصية والقومية والإنسانية، وتتعلم كيف تكون شرسة وعنيفة فى مواجهة الشراسة والعنف. وتوجز الدرس الذى تعلمته فى هذه الكلمات المضمخة بعبق الشعر وعبير الفن :

«يحيل السجن القفازات البيضاء الحريرية الناعمة إلى قفازات ملاكمة تصيب الهدف إصابة مباشرة، يختزل السجن الإنسان إلى المقومات الأساسية للوجود، والمقومات حبلى بكل الإمكانيات، وتصبح أرضا صخرية، وخضراء يانعة الخضرة، نارا وماء، طينا تدوسه الأقدام، وخزفا يحكى قدرة الإنسان على خلق الجمال وإعادة خلق ذاته. فى السجن تصبح شرسا وجميلا» (ص ١٦٣- ١٦٤).

**محمود السعدنى**

ربما كان «الطريق إلى زمش» (كتاب اليوم ١٩٩٣) لمحمود السعدنى هو الكتاب الوحيد فى قائمتى المختارة الذى تعلو فيه نبرة الفكاهة، وإن تكن فكاهة أسيانة مشربة بالدمع. لقد فصل الكاتب من جريدة "الجمهورية" لأنه حمل رسالة من الحزب الشيوعى العراقى الذى كان مقيما فى دمشق آنذاك - عام ١٩٥٧ - لتوصيلها إلى الرئيس جمال عبد الناصر، ثم عمل سكرتيرا لتحرير مجلة «روز اليوسف». حملته المباحث إلى سجن القلعة حيث وجد نخبة من أبرز الكتاب والفنانين المصريين : أحمد رشدى صالح ولويس

عوض ولطفى الخولى وفتحى خليل وزهدى وجمال كامل وألفريد فرج وغيرهم. ومن القلعة نقلوا إلى معتقل الفيوم وكان فى الأصل معسكرا للجيش البريطانى أثناء الحرب العالمية الثانية. ثم نقلوا إلى سجن الواحات حيث ألف بعض زملائه تنظيما باسم زمش وتولى منصب سكرتيره العام. وفى النهاية أعيد إلى معتقل الفيوم إلى أن أفرج عنه وعاد إلى عمله بروز اليوسف. وفى السنوات التى أعقبت ذلك سافر إلى لندن بابنته المريضة هالة حيث أجريت لها عدة جراحات.

وفى الكتاب نوادر كثيرة تمتزج فيها الفاجعة والفكاهة مثل قصة «هابيوس كوربوس» التى غدت الآن مشهورة وما لها من دلالة على شخصية لويس عوض : ذلك المفكر العظيم الذى كان ـ من بعض النواحى ـ أقرب إلى غرارة الطفولة ومثاليا ساذجا يعيش مع صفحات الكتب أكثر مما يعيش على أرض الواقع، ويخيل إليه أن القانون الرومانى القديم (معناه فيما يقول السعدنى : «أبرز الجثة» والأدق : هات السجين، بشحمه ولحمه، إلى المحكمة كى ينظر القاضى فى مدى مشروعية احتجازه) لابد سار هنا، وأنه سيكفل لهم الخروج إلى عالم النور بعد يوم أو يومين على الأكثر». وقد صدق السعدنى ـ بحس ابن البلد المصرى الشعبى ـ حين رد عليه قائلا : «تصدق بالله، لو هابيوس كوروبوس جه هنا، هيحبسوه معانا.. وهياكل ضرب ماكلوش حرامى فى مولد، هابيوس كوربوس مين يا عمنا، إن كان اعتمادك على هابيوس كوربوس دا، يبقى مش هنخرج من هنا غير يوم القيامة» (ص ٣٣).

### فتحى فضل

فى كتابه «الزنزانة» (مكتب النيل للطبع والنشر ١٩٩٣) يروى فتحى فضل تجربته فى السجن بتهمة طبع كتاب «مسافة فى عقل رجل» لمؤلف (لا يسميه فضل صراحة) ويقتاد إلى مباحث التهرب من الضرائب، قسم المصنفات الفنية، حيث يجرى تحقيق مع مؤلف الكتاب ومعه. ويمثل أمام النيابة فتقرر حبسه والمؤلف على ذمة التحقيق أربعة أيام واستدعاء موزع الكتاب محمد مدبولى للتحقيق. ويمثل مع المؤلف أمام المحكمة فيصدر الحكم بمد حبسهم خمسة عشر يوما، وفى الحجز ينضم إليهما محمد مدبولى.

وتختلف تجربة فتحى فضل عن سائر التجارب الواردة هنا فى أنه لم يكن رهين سجن سياسى، وإنما فى حبس احتياطى عام تعامل فيه مباشرة مع «عكارة المجتمع فى

قاع المدينة» (ص ٦) من المتهمين بجرائم الرشوة والاختلاس والتزوير والتزييف والتدليس والنصب والاحتيال. أما تهمته - ومؤلف الكتاب - فكانت «الاشتراك مع آخرين فى الترويج لهدم السلام الاجتماعى للدولة وازدراء الأديان». وقد صدر الحكم العسكرى من محكمة أمن الدولة العليا طوارئ بالسجن ثمانى سنوات مع الشغل وغرامة ألف وخمسمائة جنيه لكل من الثلاثة : المؤلف والطابع والموزع. وفى البداية حكم عليه بالإفراج مع دفع كفالة خمسة آلاف جنيه ولكنه رفض أن يدفعها أهله محدودو الموارد، وعاد بإرادته إلى ليمان طره. وفيما بعد حكم عليه بكفالة ألف جنيه مع استمرار حبس مؤلف الكتاب. ويعود إلى بيته فيجد أجزاء كتاب «وصف مصر» - لعلماء الحملة الفرنسية، وكان يقرأ فيه حين ألقى القبض عليه - ما زالت فى مكانها كما كانت حين تركها. وانظر إلى دلالة العنوان فى ضوء التجربة بأكملها : «وصف مصر»!

ومن الأمور الأخرى التى تميز فتحى فضل عن سائر الكتاب الذين أتناولهم هنا أنه أقلهم انخراطا فى التجربة، وأقربهم إلى الوقوف منها موقف المراقب أو المشاهد أو المتفرج. إنه دائما متباعد خطوة أو خطوتين. لقد شاقته النماذج البشرية الغريبة التى التقى بها فى الحبس (نشالون، لصوص، قتلة، قوادون، مزيفو نقود، تجار مخدرات، مومسات، إلخ) إلى الحد الذى يقول معه : «كانت عندى رغبة خفية ولهفة على استمرار حبسى حتى أستكمل غربلة النماذج البشرية الفريدة المدهشة والجرائم النادرة التى لم أستمع إليها بعد» (ص ١٤٥).

### على الشوباشى

تضم رواية الأديب الراحل على الشوباشى المسماة «قبض الريح» (سلسلة روايات الهلال، مارس ٢٠٠٢) قسما مسمى «ذكريات فى سجن الواحات». والمؤلف هو ابن الأديب الكاتب محمد مفيد الشوباشى (أما من أحد يتذكره اليوم؟)، وقد عرف الابن تجربة الاعتقال أكثر من مرة أطولها الفترة من أول يناير ١٩٥٩ إلى ٩ مايو ١٩٦٤، وهو يبدأ هذا القسم ويختمه - فالذكريات ذات بناء دائرى - بمقولة لينين : «السجن مدرسة الثوار». واختار أن يركز فى كتابه على جانب أهمله غيره، أو لم يمسوه إلا مسا هينا، هو «ألوان النشاط التعليمى والثقافى والإعلامى والرياضى والترويحى، ونشاط تنظيم

الأحوال المعيشية التى كان المسجونون يقومون بها فى ظروف كثيرا ما كانت صعبة» (ص ١٧٠).

قضى الشوباشى عام ١٩٦٢ فى سجن الواحات الخارجة حيث أقام المعتقلون «جامعة» تدرس مبادئ الإنجليزية والفرنسية، والرياضة البحتة، وأطلقوا عليها اسم الشهيد شعبان حافظ، أحد قادة أول حزب شيوعى مصرى فى أوائل العشرينيات. كان الدكتور عبد العظيم أنيس يدرس الرياضيات المتقدمة لاثنين اختارا دراسة هذه المادة: الدكتور فائق فريد والأستاذ محمد سيد أحمد. أما محاضرات الاقتصاد فكان يلقيها الدكاترة فؤاد مرسى وإسماعيل صبرى عبدالله وفوزى منصور. ومارس محمد مستجير عملية الترجمة. وكان من المعتقلين أيضا من الصحفيين والفنانين والأدباء: عبد الستار الطويلة وحسن فؤاد وصبحى الشارونى وألفريد فرج وصلاح حافظ (رئيس تحرير «روز اليوسف» الأسبق) وعبد الحكيم قاسم وحمزة البسيونى ودواد عزيز ومجدى نجيب وفؤاد حداد وإبراهيم فتحى وفيليب جلاب. أما سجن القناطر فضم إنجى أفلاطون ومحسنة توفيق وغيرهن.

ويذكر الشوباشى أن ألفريد فرج ألف فى السجن مسرحية "حلاق بغداد" وعددا من القصص القصيرة، وأن رجال الأمن صادروا - عند إلقاء القبض على المهندس فوزى حبشى عام ١٩٧٥ - مخطوط كتاب مهم كان الدكتور لويس عوض قد كتبه فى السجن وتم تهريبه بعنوان «حول قانون الذاتية أو الرد على فردريك إنجلز». ويضيف الشوباشى قائلا : «كان هذا المخطوط الذى لم يكن قد نشر بعد هو النسخة الوحيدة من كتاب الدكتور لويس عوض، ونرجو أن يعثر عليه رجال المباحث العامة فى أضابيرهم، خاصة وأنه كتاب ينقد جانبا مهما من أفكار أحد كبار منظرى الشيوعية، وهو بذلك يمكن أن يكون مساعدا لهم فى «مكافحتهم» للشيوعية. وبصرف النظر عن ذلك فأفكار الدكتور لويس عوض، سواء اتفقنا أو اختلفنا معها، جديرة بأن يقرأها المثقفون» (ص ٢٠٩).

**سعد زهران**

ويحتل كتاب سعد زهران المسمى «الأوردى : مذكرات سجين» الصادر حديثا عن المركز الثقافى العربى (بيروت - الدار البيضاء ٢٠٠٤) مكانا مهما بين هذه الأعمال لما يتميز به من توثيق دقيق وتحليلات عميقة وأسلوب أدبى رفيع. ويصدره بقوله «الحرية

كالحب والمعرفة : نفقدها حين نغفل لحظة عن النضال من أجلها».. أودع فى البداية معتقل القلعة ثم ذهب إلى الأوردى (ليمان أبى زعبل) فى منتصف يونيو ١٩٦٠، وكان من زملائه فى الاعتقال : فؤاد مرسى وإسماعيل صبرى عبدالله وإلهامى سيف النصر ومحمود العالم وعبد العظيم أنيس ولويس عوض.

ويحفل الكتاب بصور مروعة لامتهان آدمية المساجين، أهونها الذباب فى الحساء، والسوس فى حبات الفول، والتقاط كسرات الخبز من صناديق القمامة. ويسجل المؤلف كيف كان الجلادون يأمرون ضحاياهم دائما بأن ينظروا إلى الأرض ويحرمون عليهم رفع أعينهم مفسرا ذلك بأن الجلاد ـ لفرط شعوره بالذنب فى أعماقه ـ يخشى مواجهة عينى السجين ورؤية ما تجمع فيهما ـ والعين مرآة النفس لا تكذب ـ من غضب وحقد ورغبة فى الانتقام. كما يروى قصة تكاد تكون سريالية لشدة غرابتها وطابعها السحرى الشائه (الجروتسكى) بطلها الشاويش أمين تومرجى الأوردى. كان الشاويش يعمل فى أحد السجون العمومية، وذات ليلة اشتد المرض بأحد المسجونين فحضر الطبيب ووجده قد فارق الحياة فكتب محضرا بذلك وترك للشاويش أن يقوم بتشريح الجثة فى اليوم التالى. وأدع سعد زهران يكمل القصة :

«وصل الشاويش أمين إلى السجن فى الصباح ليجد جثة السجين المتوفى تنتظر التشريح.

ولكن، يا للعجب، حين ضرب الشاويش أمين المشرط فى بطن المتوفى، بدأت الجثة تتحرك !! أدرك الشاويش بسرعة أن طبيب السجن أخطأ فى تشخيص الحالة. لم يكن السجين قد توفى وإنما كان فى حالة غيبوبة بسبب شدة المرض، فلما ضرب المشرط أحشائه، حركه الألم.

لم يتردد الشاويش أمين لحظة. اتجهت يداه المهولتان بسرعة نحو عنق السجين وكتم أنفاسه حتى أجهز عليه !! وهو يصيح بانفعال شديد : ارقد يا ابن الكلب ! ارقد : الدكتور كتب فى الأوراق الرسمية أنك مت. موت يا ابن الكلب. حا تعمل مشكلة للدكتور . موت.. موت.

حدث هذا على مرأى ومشهد من اثنين من المسجونين العاديين ممن يعملون نوبتجية فى مرافق السجن» (ص ١٦١)

## مفارقة السجن والحرية

كتب جان بول سارتر عن سنوات المقاومة ضد الاحتلال النازى لفرنسا، وقد كان من المشاركين الفاعلين فيها: «لم نكن فى يوم من الأيام أحرارا قدر ما كنا فى تلك الأيام».

وأحسب أن قوله هذا - الذى يبدو لأول وهلة مفارقة غير معقولة - ينطوى على حكمة عميقة، ويمكن أن ينسحب على الأدباء الذين تحدثت عنهم، وذلك على نحو شبيه بما نجده فى مفارقة الناقد التفكيكى الأمريكى بول دى مان الذاهب فى كتابه «العمى والبصيرة» إلى أن ناقد الأدب إنما يتوصل إلى أعمق استبصاراته من خلال نوع من العمى النقدى عن هذا الجانب أو ذاك من جوانب العمل الذى ينقده.

فالسجن - بما يضعه على حركة السجين وتصرفاته من قيود - يحرره من انشغالات الحياة اليومية، ويوفر له وقتا كافيا للتنقيب فى أعماق ذاته وتقليب موقفه على شتى جوانبه ومواجهة النفس بكل ما تشتمل عليه من قوة وضعف، أنانية وإيثار، وإيمان وشك. إن الحبس -والانفرادى منه بخاصة- من أعون الأمور على الانكفاء على الذات، واستبطان الدخائل، واستعراض تجربة المرء بكل أبعادها. وهى - إذا اقترنت بنزاهة عقلية من جانب السجين، كما يفترض فى سجين الرأى - قمينة أن تضع الذات فى الميزان، وتقيم تصرفاتها بقسطاس عادل مستقيم لا يميل إلى هذا الجانب أو ذاك، وتبيح للمرء أن يرى ذاته تحت شمس الحقيقة الحارقة، بلا أقنعة ولا أصباغ.

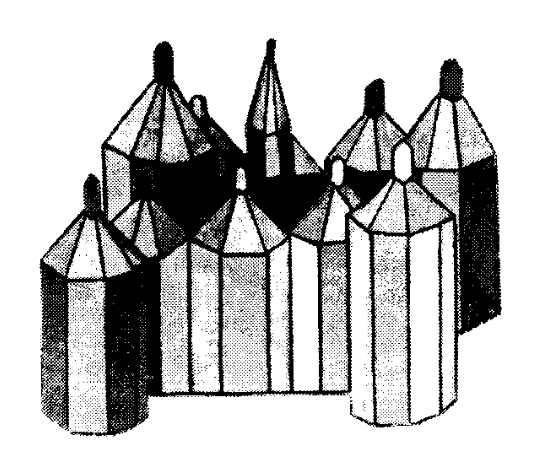
هذه - إذن - هى مفارقة السجن والحرية: إننا بالسجن نتوصل إلى نوع من التحرر - التحرر من أفكارنا المسبقة، وتحيزاتنا الوجدانية، وموروثاتنا الثقافية التى لم نخضعها من قبل لفحص أو تمحيص. ومن خلال كوة الزنزانة الضيقة قد نرى رقعة زرقاء من السماء، أو منديل سحابة كالعهن المندوف، أو طيورًا محلقة توقظنا على معنى الحرية والانعتاق.

# القلم القاتل

# الأدباء فى مواجهة

# العدوان الثلاثى «١٩٥٦»





«إلى المعركة .. إلى المعركة» (لمحمد على) «الله أكبر فوق كيد المعتدى» (لعبدالله شمس الدين) «دع سمائى» (لكمال عبد الحليم) «أنا النيل مقبرة للغزاة» (لمحمود حسن إسماعيل) «إنى ملكت فى يدى زمامى» (لمأمون الشناوى).. ما زال صدى هذه الأغنيات الوطنية يتردد فى ردهات الذاكرة، وقد مضى عليها نصف قرن، علامة على لحظة لا تنسى من تاريخ مصر الحديث، هى العدوان الثلاثى الذى شنته بريطانيا وفرنسا وإسرائيل على سيناء ومدن القناة فى ١٩٥٦، عدوان خرجت منه مصر عبد الناصر أكثر رسوخا وصلابة، بينما آذنت شمس انطونى إيدن وجى موليه بالمغيب. بل كان من أدباء الإنجليزية - مثل جون أوزبورن صاحب مسرحية «انظر وراءك فى غضب» - من رأى فى «أزمة السويس» نذيرا بتقلص ظل الإمبراطورية البريطانية وراء البحار وبدء عصر جديد حافل بمتغيرات سياسية واجتماعية واقتصادية وأخلاقية مهمة.

ولاخلاف بين الباحثين والنقاد والأدباء على عمق الأثر الذى خلفته هذه التجربة فى الأدب المصرى بخاصة، والأدب العربى بعامة، وفى ذلك يقول الدكتور محمد مندور: «إن أدبنا خلال هذه الفترة الخصبة لم يكتف بتغذية الوعى الثورى عن طرق الواقعية النقدية بل شارك مشاركة حماسية رائعة فى جميع المعارك التى خاضتها ثورتنا تباعا، ولا أجد فى التدليل على هذه الحقيقة خيرا مما ساهم به شعراؤنا وأدباؤنا فى معركة من أعظم معاركنا بل من أعظم معارك التاريخ كله وهى معركة القناة" (مندور) "أدبنا فى عهد الثورة" مجلة المجلة، يوليه ١٩٦٢.

ويقول الدكتور زكى نجيب محمود فى مقالة له عنوانها «حركة المقاومة فى الأدب العربى الحديث» : «الحق أن ما كتب ونظم فى مأساة فلسطين وفى بطولة بورسعيد وفى معركة الجزائر ومعركة الكونجو وشتى ضروب المقاومة التى يبديها الوطن العربى

بخاصة وتبديها أفريقيا وآسيا بعامة - لا تكاد تقع تحت الحصر، فالموضوع حاضر على أسنان الأقلام أيا كانت الصورة الأدبية التى تجرى بها» (ز.ز.محمود، وجهة نظر، مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٦٧).

ويخصص الدكتور رشاد رشدى قسما من كتابه «مقالات فى النقد الأدبى» (مكتبة الانجلو المصرية ١٩٦٢) للحديث عن أدب الثورة فى المسرح والقصة القصيرة والرواية متوقفا عن أعمال من قبيل أقصوصة «الجرح» ليوسف إدريس وأقصوصة «الحفرة» لعبد الله الطوخى ورواية «لا تطفئ الشمس» لإحسان عبد القدوس ورواية «الباب المفتوح» للطيفة الزيات.

وللأديب الراحل على شلش مقالة عنوانها «أدب المعركة» (مجلة الأدب، مايو ١٩٥٧) يقول فيها: «لم تكن المعركة معركة شعب مصر وحده بل معركة الشعوب العربية».. فدوى طوقان وعبد الوهاب البياتى وشوقى بغدادى ونازك الملائكة وجورة صيدح و.. غيرهم اشتركوا فى المعركة بمنظوماتهم. وليس العرب فحسب وانما ساندتنا قوى آخرى تحب السلام.. لكوموجو رئيس اتحاد الصين نظم يتغنى ببطولة مصر، وناظم حكمت الشاعر العظيم هزته أحداث بورسعيد فأشاد ببطولتها نظاما. ويرصد شلش عددا من خصائص أدب المعرفة أهمها التفاؤل والإيمان بالنصر، والصدور عن عاطفة صادقة وإحساس وانفعال صادقين مما يكسب العمل الأدبى قوة وخلودا، والصلاحية للتطبيق فى كل زمان ومكان.

وعلى نحو جماعى أصدر الأدباء العرب المجتمعون فى مؤتمرهم الثانى فى بلودان، نداء إلى الأدباء والمفكرين فى جميع أنحاء العالم يهيبون بهم أن يقفوا إلى جانب مصر وفلسطين والجزائر وسائر أقطار العروبة التى ما زالت ترزح تحت نير الاحتلال (انظر نص النداء فى مجلة "الأدب" نوفمبر ١٩٥٦).

ولدت التجربة عددا من الكتب تتناول «أزمة السويس». كما يسميها الإنجليز - من عدة زوايا : تاريخية وسياسية وأدبية ودعائية. من هذه الكتب: «صراع العرب خلال العصور» (لمحمد عبد الغنى حسن)، «فى المعركة» (لفتحى رضوان)، «تحرير القناة (للشبراوى مرسى)، «مصر فى ستة شهور» (لعبد الحميد حمدى)، «الاستعمار والفراغ فى الشرق الأوسط» و «انتحار الاستعمار فى مصر والمجر» (وكلاهما لماهر نسيم)،

«عشرة أيام لن ننساها» (لمحمد فوزى ومحمود حافظ)، «مصر فى المعركة» (لنعمات أحمد فؤاد)، «مصر المعاصرة» (لمحمد عطا)، «قتال عشرة أيام فى سيناء» (زكى منصور) «المعلمون فى المعركة» (لمحمد كامل حتة)، «العدوان ٢٩ أكتوبر سنة ١٩٥٦ ـ أول فبراير سنة ١٩٥٨). ومن الكتب المترجمة : «الآثمون لعام ١٩٥٧» لميكائيل فوت وتلخيص ومراجعة محمد عطا.

وأصدرت سلسلة «اخترنا لك» فى عددها الواحد بعد الثلاثين كتابا عنوانه «العدوان الثلاثى على مصر» (دار المعارف ١٩٥٦) ضم عشر مقالات بأقلام مختلفة هى : «مصر الثائرة» لطه حسين، «مصر فى المعترك العالمى» لمحمد أنيس، «مصر تبنى دعائم نهضتها» لصقر خفاجة «جمال عبد الناصر والقومية العربية»لمحمد مصطفى عطا، «فرنسا والعرب» ليحيى الخشاب، «الإسرائيليون وروح العدوان» لمحمد القصاص، «بطولة الشعب المصرى» لمحمد مصطفى عطا، «المؤامرة الثلاثية الكبرى» لعبد الحميد يونس، «العالم يساند مصر» ليحيى عويس، «من نتائج المعركة» لعبد القادر حاتم. ومقالات الكتاب متفاوتة المستوى، يغلب على أكثرها الطابع الخطابى الحماسى (مقالة محمد صقر خفاجة، أستاذ الكلاسيكيات الكبير، سطحية على نحو محزن)، ولكن أقيمها، كما قد يتوقع المرء هى «مصر الثائرة» للأستاذ العميد. يقول طه حسين فى ختام مقالته :

«ونظر الإنجليز والفرنسيون فإذا مصر تلقاهم بثباتها الخالد العظيم وبتأييد الأمم المتحضرة كلها. وستثبت الأيام المقبلة أن مصر الثائرة ستقهر هذا الخطب كما قهرت خطوبا غيره من قبل، وستنتصر على هذا العدوان كما انتصرت على أمثاله من قبل، وأن الإنجليز والفرنسيين سيرتدون عنها مدحورين خائبين، وسيقنعون من الغنيمة بهذا الخزى العظيم الذى سيعودون به إلى بلادهم، وسيلقون به شعوب الأرض وقد ألقى على وجوههم أغشية من الخجل المذل الذى لا يليق بشعب كريم».

وهناك عشرات المقالات، تتفاوت تفاوتا بعيدا من حيث القيمة، نذكر منها : «انهزم العدوان وانتصر الروتين» فى كتاب «بصراحة غير مطلقة» ليوسف إدريس ، «الأيام العشرة الخالدة» فى كتاب «رسالة إلى شهيد» لعبد الرحمن الشرقاوى، «ملحمة عظيمة»، لعبد الحميد يونس (مجلة الأدب نوفمبر ١٩٥٦) «آدابنا وثقافتنا بعد المعركة»

لسامى داود (مجلة الأدب نوفمبر ١٩٥٦)، «بعد المعركة» فى كتاب «فى أزمة الثقافة المصرية» لرجاء النقاش، «فرنسا الجريحة على ضفاف النيل» لحلمى مراد (سلسلة كتابى يناير ١٩٥٧).

ومن المقالات القيمة القليلة ثلاث مقالات لأحمد حسن الزيات، صاحب «الرسالة» فى كتاب «فى ضوء الرسالة» (مكتبة نهضة مصر ١٩٦٣) هى : «العدوان الثلاثى على مصر» «من الوطنية إلى الفدائية»، «الصليبية التاسعة». يقول الزيات فى ثانية هذه المقالات :

«فى بورسعيد تجلت فدائية الجيش والشعب فى أروع صورة من البطولة لم يقع فى سماع التاريخ مثلها إلا فى ستالينجراد وسيبا ستبول.

كان من الجائز أن يلوذ البورسعيديون بالداخل ليأمنوا هجوم الكوماندوز وجنود المظلات وقذائف الأسطول، ولكنهم استحبوا الموت على الحياة والمجد على النجاة فثبتوا فى مساكنهم وأماكنهم ثبات الأسود الذائدة عن عرائنها، ووقفوا سداً من البسالة والصبر والصدق والإيمان والتضحية بين الغزاة ومصر».

وثمة مقالة لأمين الخولى عنوانها «لا .. لا .. أبدا» (مجلة الأدب ديسمبر ١٩٥٦) يرد فيها على من اتهموا الشعب المصرى بأنه شعب مسالم لا طاقة له على القتال، وأنه وطن نفسه على التكيف مع حكم الغزاة الأجانب، مورداً من التاريخ القديم والوسيط والحديث ما يثبت بطلان هذه المقولة. يقول الخولى (بتوقيع عن الأمناء، مدرسته الأدبية) :

«لا .. لم يكن الشعب المصرى، ولا يكون أبداً :

.. الشعب المسالم الهادئ الوادع، الذى بث فيه أعوان الاستعمار وعملاؤه ـ طيلة سنين الاحتلال ـ سموم الاستكانة والتخاذل واليأس، وفقدان الثقة بالنفس، حتى لقد وقر فى ضمير أبنائه، على مر الأعوام، ذلك الوهم المشئوم بأنهم ـ حقيقة ـ قوم ضعاف العزائم، خائرو النفوس، يؤثرون التسليم بحقهم على الوقوف دونه فى معترك الكفاح.

لا .. لم يكن الشعب المصرى، ولا يكون أبداً ..

الشعب الذى لم يألف الحروب والمعارك فى تاريخه الحديث والذى كان الظن فيه أن يتقاعس عن نبذ الدعة والأمن جانبا كى يمتشق السلاح ويخوض المعارك».

ومن الأعمال التى أرخت لتأميم القناة فى ٢٦ يوليو ١٩٥٦، والعدوان الثلاثى فى ٢٩ أكتوبر ١٩٥٦، وعيد النصر فى ٢٣ ديسمبر ١٩٥٦ كتاب «تقويم الشعب» (مطابع الشعب) لأحمد عطية الله.

كان الشعر ـ بطبيعته ـ أسرع الفنون استجابة إلى الحدث التاريخى، وذلك لما هو معروف عن الشعراء من حساسية مرهفة تجعلهم ـ بتعبير إزراباوند ـ قرون استشعار الجنس البشرى، أو هم ـ إذا غيرنا الاستعارة ـ مراصد الزلازل الداخلية والخارجية قبل أن يفطن إليها الآخرون. ومن أوفى المراجع فى هذا الصدد كتاب «الشعر فى المعركة»، الذى أصدرته إدارة الشئون العامة بوزارة التربية والتعليم مع مقدمة لفتحى رضوان وزير الإرشاد القومى، وكلمة عن البرنامج الإذاعى «الشعر فى المعركة» لمحمود حسن إسماعيل نائب المراقب العام للبرامج الثقافية بالإذاعة المصرية. وفى هذا الكتاب تحتشد طائفة من القصائد التى انفعلت بمعركة القناة، وغيرها من معارك العروبة، لشعراء من كافة أنحاء العالم العربى.

فمن سوريا نجد قصائد لسليمان العيسى ونزار قبانى وشوقى بغدادى وفضل الله الأنصارى. ومن الأردن: عبد الرحمن رباح الكيالى وسليمان دحابره وحسين رشيد خريس. ومن العراق: محمد مهدى الجواهرى. ومن فلسطين: معين بسيسو. ومن الحجاز والسعودية: محمد حسن عواد وإبراهيم أمين فودة وطاهر الزمخشرى. ومن السودان : إدريس محمد ومحمد الفيتورى.

هذا إلى جانب كوكبة كبيرة من الشعراء المصريين تضم محمد الجيار ومحمود غنيم وكمال الحناوى وعادل الغضبان وخالد الجرنوسى وعلى الجندى ومحمد التهامى وعبد المنعم عواد وعامر بحيرى وغيرهم.

ولا يستغرق هذا الكتاب كل ما كتب عن معركة القناة فهناك عشرات القصائد الأخرى ـ بل الدواوين الكاملة ـ نذكر منها دواوين : «السلام لبورسعيد» لإبراهيم حمادة، «من وحى بورسعيد» لحسن فتح الباب، «الطوفان والمدينة السمراء» لكامل أيوب، «أغانى

المعركة» لإبراهيم شعراوى، وقصائد : «تحية بورسعيد» للعوضى الوكيل، «رسالة إلى زوجتى» لعبد الرحمن الشرقاوى، «ليس للعدوان أرض» لكمال عبد الحليم، «حكاية من بورسعيد» لوفاء وجدى، «شريعة الغاب» لحسن كامل الصيرفى، «الإنجليز لا التتار» لكامل سعفان، «أزمة فى لندن» لسعد دعبيس «أغنية فدائى مصرى» لكيلانى سند، «نشيد النصر» لأحمد هيكل «بورسعيد» لإبراهيم عبد الحميد. و «طريق إلى السلام» لعبد القادر حميدة، «من أجلهم» لعبد الفتاح عيسى، «المعركة مستمرة» لزكى خطاب، «يابورسعيد» لفتحى عامر، «انطلق المارد» لمحمود حسن إسماعيل.

ومن شعر العامية المصرية : «يتيم من بورسعيد» لفؤاد حداد. ويجوز أن نذكر أيضا قصيدة صلاح جاهين «موال عشان القنال» (دار الفكر أغسطس ١٩٥٦) رغم أنها نشرت قبل بدء العدوان بثلاثة شهور فكان جاهين بذلك «مؤرخا ونبيا معا» مؤرخا لتلك الإرهاصات التى تلت تأميم قناة السويس وسبقت الهجوم الثلاثى، ونبيا بما كان (غالى شكرى، أدب المقاومة، دار المعارف ١٩٧٠). وقد سجل جاهين فى قصيدته وقوف الأحرار فى كل مكان إلى جانب مصر : من العالم العربى والهند وأندونيسيا والاتحاد السوفيتى والصين وحتى فى بريطانيا وفرنسا ذاتهما :

**وحتى فى إنجلترا.. سمعت ناس أشراف**

**واقفين لإيدن يقولوا كفاية يا خطاف**

**سودت عيشة بلدنا بلعنة الأحلاف**

**ارم السلاح من يمينك واسمع الكلمة**

**لازم علم مصر يفضل ع القنال رفراف**

**وسمعت صوتى، يتكلم فرنساوى**

**بيردع المفترى ويقول بصوت داوى**

**عمال فرنسا ما ينخدعوش بدعاوى**

**عمال فرنسا وشعب فرنسا ويا الحق**

**الحق له ناس بتتكلم فرنساوى**

الحق له ناس بتتكلم بكل لسان

عارفين مقام الحياة عايشين فى كل مكان

يكافحوا لجل السلام وسعادة الإنسان

ما يعرفوش فرق بين أسمر وبين أشقر

الكل لازم يعيش.. لازم يعيش فى أمان

ونتوقف وقفة قصيرة عند قصيدة نزار قبانى «رسائل من المعركة» (حللها الدكتور شوقى ضيف فى كتابه «البطولة فى الشعر العربى» ، سلسلة اقرأ). تتألف القصيدة من أربع رسائل يكتبها مقاتل لأبيه من السويس وبورسعيد مصورا مقاومة الشعب للغزاة. يقول مثلا فى رسالته الثانية :

هبط المظليون خلف خطوطنا ، أمر جديد...

هبطوا كأرجال الجراد .. كسرب غربان مبيد

فى النصف بعد الواحدة

وعلىّ أن أنهى الرسالة

أنا ذاهب لمهمتى

لأرد قطاع الطريق وسالبى حريتى

فإلى الجميع تحيتى

إلى أن يقول فى رسالته الثالثة :

الآن.. أفنينا فلول الهابطين..

أبتاه، لو شاهدتهم يتساقطون !

وترى قراصنة البحار، الإنكليز !

كثمار مشمشة عجوز

يتساقطون

**يتأرجحون**

**تحت المظلات الطعينة... مثل مشنوق تدلى فى سكون**

**وبنادق الشعب العظيم تصيدهم، زرق العيون**

ومن القصائد الأخرى المتميزة قصيدة «صلاح عبد الصبور»: «إلى جندى غاصب» فى ديوانه الأول «الناس فى بلادى» :

**سأقتلك**

**من قبل أن تقتلنى سأقتلك**

**من قبل أن تغوص فى دمى أغوص فى دمك**

**وليس بيننا سوى السلاح**

**وليحكم السلاح بيننا**

وثمة قصيدة ثالثة تستحق الذكر هى «ذكرى جواد» للشاعرة ملك عبد العزيز (نوه زوجها الدكتور محمد مندور - محقا - بالقصيدة فى بعض كتاباته). تهدى الشاعرة القصيدة «إلى بطل معركة القنال الشهيد جواد على حسنى» وفيها تقول :

**الرمل كالبحار موجه عنى**

**يثقل القدم**

**ويشعل الألم**

**والهول حوله قذائف الحمم**

**والنار كالطوفان سيلها عرم**

**والليل مخضوب الشفاه بالردى والدم**

**لكن فى قلب الفتى جناح**

**يعلو بجسمه فوق الثرى مع الرياح**

**ويستخف بالهلاك والعدم**

وتذكر نجاة شاهين فى متابعة لها عنوانها «الشعر فى ذكرى بورسعيد» (مجلة المجلة ديسمبر ١٩٦٢) ندوة فى نادى القصة (٢٤ أكتوبر ١٩٦٢) قدمها محمد عبد الحليم عبدالله وشارك فيها عدد من الشعراء.

ومن أدب القصة القصيرة نلتقى ـ غير ما سلف ذكره ـ بأقاصيص «عند البحيرة» لمحمود البدوى، و «بورسعيد» لعباس أحمد (ترجمت إلى الإنجليزية)، «طلع الفجر» لمحمد بدر الدين خليل، و «عزيزتى كاترين» لمحمد عبد الحليم عبدالله و «مسألة أخلاق» لمحمد سالم، «كانوا سبعة» لعبد المنعم سليم وغيرها.

ومن الروايات التى تناولت ـ جزئيا ـ أحداث العدوان الثلاثى: «السمان والخريف» لنجيب محفوظ، «لا تطفئ الشمس» لإحسان عبد القدوس، «الباب المفتوح» للطيفة الزيات.

وأتوقف هنا عند رواية ربما لم تكن قد لقيت الاهتمام النقدى الذى تستحقه ـ رغم كل ما يمكن أن يؤخذ عليها من عيوب فنية ـ هى «السهول البيض» (مكتبة مصر، د.ت) لعبد الحميد جودة السحار. تغطى هذه الرواية الكبيرة (٥٦٤ صفحة من القطع الكبير) الفترة التى أعقبت توقيع اتفاقية الجلاء بين مصر وبريطانيا، وصفقة الأسلحة التشيكية التى أثارت حفيظة الغرب على عبد الناصر، وسحب دالاس، وزير خارجية الولايات المتحدة الأمريكية، القرض الأمريكى لتمويل إنشاء السد العالى، وتأميم قناة السويس، وقرار وزراء خارجية إنجلترا وفرنسا وأمريكا، تجميد أرصدة مصر فى بنوكهم، وأحداث العدوان الثلاثى والمقاومة الشعبية. وتنتهى الرواية بانسحاب الإنجليز والفرنسيين بعد أن أصلتهم مصر نارا حامية.

وعنوان الرواية ـ السهول البيض ـ يشير إلى «أحواض الملح المترامية عن يمين وشمال كأنما قد كسيت الأرض بجليد ناصع البياض» (ص ١٧). وتحفل بشخصيات مصرية وإنجليزية : عبود الذى يحب بهية ويتزوجها، صديقه حسن الذى يحب فتحية ويتزوجها، المهندس توفيق المتزوج من إنجليزية ـ جانيت ـ تتعاطف مع المصريين، أنصاف الممرضة اللعوب وإن تكن صادقة الوطنية وذات قلب من ذهب، مأمون أخو بهية وصديق عبود، عم فانوس وهو صاحب دكان، سليمان وفؤاد وهما زملاء عبود فى العمل حيث يعملون جميعا فى شركة الملح، صديق الفرارجى، بهنس الشاويش، مرجان خادم توفيق وجانيت،

حازم وهو طبيب تعمل أنصاف لديه ممرضة، عثمان بائع الخضر، سرحان الفرارجى، راسم وهو فدائى فلسطينى يشارك فى الدفاع عن بورسعيد، أم أنصاف، الطفل حسين ابن عبود وبهية (وقد قتل الطفل وأمه بقنابل العدوان، كما استشهد فانوس وهو يعترض طريق دبابة للأعداء. وعلى الجانب الإنجليزى ثمة وليامز ثعلب المخابرات، ومورهاوس وستوكويل.

ويبرع السحار فى وصف مشاهد المعارك فى سيناء وفى بورسعيد، ومن أمثلة ذلك قوله فى الفصل الخامس والثلاثين:

«أرسلت الشمس أشعتها تكشف آثار المعركة المريرة التى دارت فى الصحراء عند «أبو عجيلة».. كانت بعض الدبابات الإسرائيلية صريعة، والطائرات التى هوت على مرأى من الطرفين تناثر حطامها وأكلت النيران هياكلها وتداعى حديدها فبدت كعجوز تسربلت بالسواد انكفأت على وجهها، والسيارات تعطلت وشلت حركتها فقبعت على الرمال ذليلة، أما جثث القتلى اليهود التى كانت تغطى أرض المعركة فقد اختفت. سحبها اليهود لتدفن فى الأرض المغتصبة».

وفى الثلث الأخير من الرواية نقرأ :

وجد «عبود» نفسه أمام أسرة كاملة حاصرت أفرادها النيران.. ذهل كل منهم بنفسه عن أمه وابنه وأبيه، رأى شيخا يجرى وقد قطعت ثيابه من نار وهو يصرخ صرخات مرعبة ثم ينكفئ على وجهه. ورأى امرأة عجوزا وقد اشتعلت النار فيها تندفع إلى شابة لتحتمى بها وإذا بالشابة تفر منها خشية أن تمسك فيها النار، ورأى أطفالا صغارا يبكون ويصرخون صرخات تمزق نياط القلوب..»

وفى مقابل هذه المشاهد الأليمة نجد فكاهة أنيسة فى بعض المواضع (كاعتياد مرجان الخادم الحديث فى أثناء نومه وسرده أثمان ما اشترى من السوق) ومحاولة لاجتناب المبالغات البطولية بتقديم لحظات من الضعف البشرى تعرض للشخصيات، بل وبيان أن صفوف المصرين لم تكن تخلو من خونة متعاونين مع الأعداء. وفى لغة السحار أصداء من بلاغة القرآن الكريم والحديث النبوى الشريف، بحس إسلامى، وإهابة بمعارك الرسول عليه الصلاة والسلام وموقعة نافارين التى تألبت فيها القوى الغربية

على «محمد على» محطمة أسطوله. وثمة مشابه بين وصف السحار لمعارك بورسعيد ووصفه لمعارك المصريين مع الهسكوس فى روايته الباكرة «أحمس بطل الاستقلال».

والمزية الكبرى للرواية هى طابعها الديناميكى والتحولات المقنعة التى تطرأ على شخصياتها، فعبود الكاره للحرب الوديع قولا وفكرا وسلوكا، يتحول من مسالم إلى مقاتل تحت وطأة ما يرى من فظائع الغزاة، وسليمان السكير المريض بالقلب تستيقظ فيه نوازع الوطنية فيبلى فى المقاومة بلاء حسنا. وأنصاف التى كان عبود ينظر إلى أخلاقها بعين الشك (واختلاط مشاعره نحوها يصنع بعضا من أفضل مشاهد الرواية) تسفر عن فتاة مخلصة مكافحة جديرة بالاحترام. والرواية فى مجموعها بانوراما عريضة، يسرى فيها نفس ملحمى، وتنم على قدرة - من جانب المؤلف - على رسم الشخصيات وعقد الحبكات وتصوير المشاهد فى حالى الحرب والسلم.

ومن أدب المسرح تثب إلى الذاكرة مسرحيات «الحرب» لعبد الرحمن فهمى (كتب عنها علاء الدين وحيد فى كتابه «مسرحيات فى الوهج والظل»)، و «صوت مصر» لألفريد فرج، و «عفاريت الجبانة» لنعمان عاشور و «خماسية بورسعيد» لأحمد أبو النور (كتب عنها سامى خشبة فى كتابه «قضايا معاصرة فى المسرح»).

ولكن لا نزاع على أن مسرحية الدكتور يوسف إدريس «اللحظة الحرجة» (١٩٥٧) هى أذيع هذه المسرحيات شهرة، خاصة وقد ثار حولها غبار نقدى كثيف، وأسهم فى هذا الجدال رجال من قامة محمد مندور وعلى الراعى ومحمد عنانى وفاروق عبد القادر ونادية رءوف فرج وعبد القادر القط ورشاد رشدى ومحمود أمين العالم ومحمد مصطفى بدوى وشكرى عياد ولويس عوض وغالى شكرى حيث انشعبت بهم السبل وتفرقت الآراء.

وتصور المسرحية ردود فعل أسرة مصرية عادية من الطبقة المتوسطة إزاء العدوان على بورسعيد، حيث الأب الحاج نصار يملك ورشة للنجارة يديرها بمساعدة ابنه (من زواج سابق) مسعد. وهو يعيش مع زوجته وأبنائه الخمسة، وأكبرهم مسعد متزوج يعيش مع زوجته فى بيت الأسرة وسائر الأبناء هم سعد الطالب الجامعى بكلية الهندسة، وكوثر وهى شابة لم تتزوج بعد، وصبى فى العاشرة وابنة صغيرة تدعى سوسن هى طفلة العائلة المدللة. وتقع كل أحداث المسرحية المؤلفة من ثلاثة فصول فى بيت الحاج

نصار. فالأسرة ـ رغم كل المشاحنات التى قد تنشأ بين أفرادها ـ متحابة مترابطة ولكن حياتها تضطرب من جراء نشوب الحرب عقب تأميم عبد الناصر لشركة قناة السويس، وينضم سعد سرا إلى الحرس الوطنى، ولكن أمه تكتشف ذلك فتحاول ـ مدفوعة بخوفها عليه ـ أن تمنعه من الذهاب إلى التدريب العسكرى. وحين يقف الأب على حقيقة الأمر يصمم على أن يمنع ابنه من الخروج عاجزا عن أن يفهم كيف يمكن لشاب ـ ضحت الأسرة من أجله وأغدقت عليه من مواردها الضئيلة لتضمن له مستقبلا مشرقا ووظيفة مهندس ـ أن يخاطر بحياته من أجل وطن لا يشعر الأب بانتماء قوى إليه، إذ قست عليه الحياة فى شبابه ولم يلق ساعتها عونا من أحد ففدت كل مشاعر انتمائه منصبة على أسرته الصغيرة. وعبثا يحاول سعد أن يفهم أباه أن واجبه نحو الوطن يسبق واجبه نحو الأسرة، ويدور بينهما هذا الحوار :

سعد ـ أنا النهارده لازم أكون ابن مصر، مش ابنك بس.

نصار ـ مصر دى إيه دى؟ مصر دى كانت خلفتك واللا ربتك واللا علمتك واللا قاست عشانك ـ انت ابنى أنا.

سعد ـ أنا ابنك وانت ابنها وكلنا أولادها، ومش انت اللى ربتنى بس. كل الناس ربونى ـ أنت ما علمتنيش القراية والكتابة ـ اللى علمنى مدرس مصرى ـ واللى عالجنى دكتور مصرى..

نصار ـ كل الناس مين دول ؟

سعد ـ الناس اللى سلفوك وانت فقير، واللى قاولوك لما اغتنيت، واللى اشتغت عندهم وأنت صبى، واللى اشتغلوا عندك لما كبرت، واللى بنوا بيتنا وبيضوه، واللى بيصطادوا لنا السمك ويزرعوا لنا الرز، ما تعرفش دول؟ هوا حد بيعلم نفسه ولا بيربى نفسه دول كلهم النهاردة فى خطر مش لازم أدافع عنهم.

نصار ـ ح أقول لك إيه يا ابنى ؟ كلامك جميل بس مش داخل هنا "مشيرا إلى قلبه" ـ دماغى وياك بس قلبى أوديه فين؟

أضف إلى ذلك أن الأب يعتقد أن إنذارات الإنجليز ليست الا تهديدات جوفاء لا يراد بها أن تخرج إلى حيز التنفيذ، وأن الحرب لن تقوم. ولكن القتال يندلع فعلا بين عشية

وضحاها ويستدعى سعد للانخراط فى صفوف المقاومة، فيغلق عليه أبوه باب غرفته بالمفتاح (فكر إدريس أصلا فى أن يسمى مسرحيته «الباب») غير ملق بالا إلى قرعه على الباب ومطالبته بالخروج وصيحات غضبه. ويقتحم الجنود البريطانيون بيت الأسرة وقد صدرت إليهم الأوامر بإطلاق النار على أى جندى من جنود الحرس الوطنى. ومن المفارقات أن يكون الأب ـ لحظة اقتحامهم ـ ساجدا يصلى لله شكرا على سلامة أبنائه، فيصوب إليه جندى إنجليزى رصاصة تقتله. ولكن الجندى يضطرب لمرأى الطفلة الصغيرة سوسن وهى تبكى على جثة أبيها إذ تذكره بابنته الصغيرة شيرلى التى خلفها وراءه فى إنجلترا. ولا يلبث سعد ـ الذى دنت لحظته الحرجة ـ أن يجد نفسه وقد أخفق فى الارتفاع إلى مستوى الموقف، لقد تولاه الخوف من أن يعثر عليه الجنود البريطانيون، فيخلع زيه العسكرى ويختبئ تحت السرير. وبعد انصراف الجنود تفتح له أخته الصغيرة باب الغرفة بمجرد دفعة من جسمها، حيث أن الرتاج لم يكن محكم الغلق، وكان بمقدوره أن يفتحه حين حبسه أبوه، فيجد أباه يلفظ آخر أنفاسه، ويعترف له بجبنه، حيث إنه كان يعرف طيلة الوقت أن الباب ممكن الفتح، وإنه يمكن فى كل الأحوال أن يفتحه بطلقة من بندقيته. ويقر الأب ـ بدوره ـ أنه مسئول عما حدث إذ نكص عن المشاركة فى صد العدوان. ويعود الجندى قاتل الأب إلى البيت وقد خيل إليه فى غمرة ماعرا عقله من اضطراب وشعور بالذنب أن سوسن هى شيرلى، فيصرعه سعد مكفرا بذلك عن لحظة جبنه، ثم ينطلق للحاق برفاقه فى صفوف المقاومة (انظر محمد مصطفى بدوى، المسرحية العربية الحديثة فى مصر (بالإنجليزية) مطبعة جامعة كمبردج ١٩٨٧).

فى المسرحية ـ كما لاحظ نقادها ـ عيوب فنية كثيرة: مواقف ميلودرامية مسرفة فى العاطفية وأخرى غير مقنعة، خطابة جهيرة النبرة فى بعض المواضع، إطناب وتكرار واستطراد. ولكن يحسب لها أنها وقعت على لحظة درامية حقيقية، وأنها سعت إلى تصوير الإنسان فى لحظات قوته وضعفه على السواء دون أن تجعل من شخصياتها أبطالا مثاليين برأوا من كل عيب، فضلا عن مزايا إدريس المعروفة من حوار عامى حى، وقدرة على ابتعاث المشاهد الخارجية والحالات النفسية، وحس فكاهة يجتذب القارئ والمتفرج.

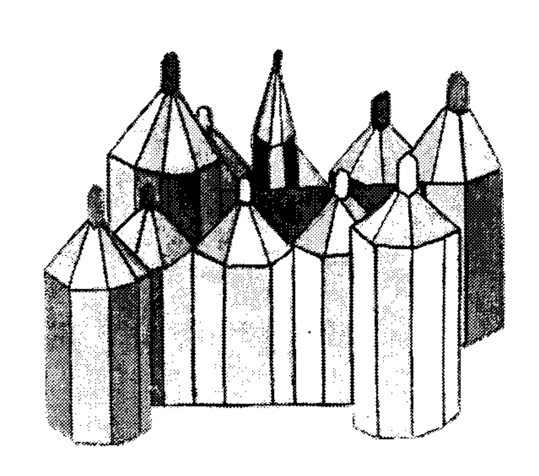
لم يقتصر أثر العدوان الثلاثى على الأدب وإنما كانت له أصداؤه فى لوحات المصورين وتماثيل المثالين وأفلام الشاشة البيضاء.

لقد كانت الأعمال الأدبية التى أخرجتها تجربة العدوان الثلاثى أشد حرارة وزخما من تلك التى أخرجتها حرب أكتوبر ١٩٧٣ رغم الانتصار الباهر الذى تحقق فى هذه الأخيرة. ربما كان ذلك راجعا إلى أن حالة اليوفوريا القومية التى كانت تسود مصر فى منتصف خمسينيات القرن الماضى وزعامة عبد الناصر الكاريزمية، ونشوة تأميم قناة السويس قد ولدت عواطف وطنية حارة وحماسة قومية جارفة، على حين أن حرب أكتوبر ١٩٧٣ جاءت بعد تجربة يونيو ١٩٦٧ الصادمة التى حطمت كثيرا من الأوهام، وكشفت عن خواء العديد من الشعارات، وولدت أدبا أسود ملؤه حس الإحباط والقهر والضياع. سيظل أدب ١٩٥٦ نقطة مضيئة فى أدب القرن العشرين ـ مع الإقرار بعيوبه الفنية الكثيرة ـ إذ كان نقطة تلاق فريدة بين الوجدان الجماعى والوجدان الفردى فى لحظة مفصلية من تاريخنا القومى الحديث.

# في وداع

# نجيب محفوظ





من الصعب أن يقول المرء شيئا جديدا عن نجيب محفوظ بعد أن أشبعته دراسة أقلام أغلب النقاد العرب ـ عبر الخمسين سنة الماضية أو نحو ذلك ـ وتناولته أيضا أقلام كتاب ونقاد أجانب بعد حصوله على جائزة نوبل للأدب فى ١٩٨٨، ولكن رحيل محفوظ وهو الرجل الذى أجمع على محبته الناس العاديون والنقاد من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار، ربما كان مؤشرا إلى عدد من الدروس تومئ إليها مسيرته الإنسانية والإبداعية.

أول هذه الدروس هو النزاهة الأخلاقية والفنية، فنجيب محفوظ فى حياته اليومية والوظيفية والعائلية وعلاقاته بالآخرين كان دائما مثلا رفيعا للإنسان المصرى الأصيل الذى يحب وطنه ويحب الإنسانية جمعاء، ويرفض التعصب الدينى والفكرى، ويدرك أن التدين الأصيل إنما هو سلوك وضمير والتزام قبل أن يكون شعائر شكلية. وقد انعكست هذه الرحابة الفكرية والنفسية على عالمه الفنى حيث الكل مصريون بلا تفرقة بين مسلم ومسيحى ويهودى. وقد ظل دائما يذكر سلامة موسى ـ داعية العلم والتطور والصناعة والاشتراكية وتحرير المرأة ـ بوصفه من أساتذته إلى جانب طه حسين والعقاد والمازنى والحكيم وتيمور وحقى.

والدرس الثانى هو أن الروائى لا يجب أن ينام على أمجاده السابقة ولا أن يتوقف قط عن النمو الفكرى وارتياد الآفاق الجديدة : فنجيب محفوظ الذى بدأ حياته بكتابة ثلاث روايات عن التاريخ المصرى القديم (متأثرا بولتر سكوت رائد الرواية التاريخية فى مطلع القرن التاسع عشر) تطور فيما بعد إلى مرحلة واقعية (تجعله جديرا بأن يقف جنبا إلى جنب مع أئمة الرواية الواقعية فى الأدب الغربى : تولستوى ودوستويفسكى وفلوبير وبلزاك وزولا وتوماس مان) أبدع فيها لوحاته الخالدة للقاهرة وأحيائها

الشعبية: الجمالية والحسينية والدراسة، وهو الاتجاه الذى بلغ ذروته بالثلاثية التى ترصد تاريخ مصر منذ ثورة ١٩١٩ حتى نهاية الحرب العالمية الثانية. ومن هذه المرحلة الواقعية انتقل إلى مرحلة فكرية فلسفية تعالج الأسئلة الكبرى : أسئلة الألوهية والنبوة ومعنى الحياة وصراع الخير والشر، وذلك فى «أولاد حارتنا» و «زعبلاوى» و «الطريق» و «الحرافيش» وغيرها.

والدرس الثالث الذى يجب أن نتعلمه من محفوظ هو درس الالتزام والانضباط والنظام: فقد نأى بنفسه عن الفوضوية البوهيمية التى يعمد إليها كثير من الفنانين، على سبيل الاختلاف والتميز، واختط لحياته نهجا صارما يعرف قيمة الوقت، ويعكف على القراءة المستمرة والمواكبة للأحداث اليومية فى مصر والخارج، وظل عاكفا على تجويد أدواته الفنية حتى آخر أسابيع من عمره، وذلك بأحلام فترة النقاهة التى كان ينشرها على صفحات مجلة «نصف الدنيا» وفيها تحول عن واقعيته الباكرة إلى نثر انطباعى يخترق عوالم الحلم والكابوس والشطح والفانتازيا، ويتميز بالتكثيف البالغ والإيجاز الموحى، ويقول الشئ الكثير فى حيز قليل، حتى ليعجب المرء لهذه الحيوية الفكرية الخارقة التى لم تزايله وقد جاوز التسعين.

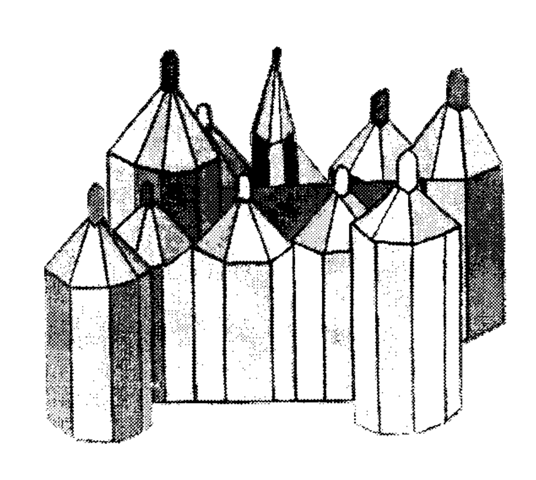
كان نجيب محفوظ - وهو الذى قرأ داروين وفرويد وماركس وأنيشتاين وغيرهم - يؤمن بالصلة الوثيقة بين فن الأدب وسائر أنساق المعرفة الإنسانية من علوم بحتة وعلوم التاريخ والنفس والاجتماع، وقد طعّم أدبه بثمرات هذه المعارف المختلفة مما منحه ثقلا فكريا ووزنا عقليا رفيعا لا نكاد نجد له نظيرا بين معاصريه من كبار الروائيين المصريين. وهذا هو درسه الأخير : إن الأدب لم يعد فى عصرنا إنشاء فارغا ولا براعة لغوية ولا زخارف شكلية وإنما هو محاولة جادة لاستكناه معنى الوجود، ومساءلة القيم التى نحيا بها، وتسليط أشعة العقل الناقد على قضايا السياسة والاقتصاد والمجتمع والدين والأخلاق.

برحيل نجيب محفوظ فى ٢٠٠٦ ينطوى عصر كامل من تاريخ الرواية العربية وقد تجسد فى فرد. إن مكانه محفوظ على خريطة الأدب العربى، قديما وحديثا، بل على خريطة الأدب العالمى الذى كان لمحفوظ الفضل فى أن وضع أولى خطانا عليه.

الدكتور

# عز الدين إسماعيل





فى مقابلة أدبية مطولة أجراها معه الدكتور عصام بهى - أحد تلاميذه النابهين - يقول الدكتور عز الدين إسماعيل : «أظن أننى أميل إلى التفكير بروح الدراما. الفكرة والفكرة المضادة تشغلان تفكيرى دائماً. حين أنشغل بفكرة تنبت الفكرة الأخرى المضادة فورا» (مجلة ضاد ، ابريل ٢٠٠٦).

وربما كانت هذه الكلمات هى أبلغ مدخل إلى فكر هذا الناقد والمبدع والإدارى الكبير الذى فقدته الحياة الأدبية فى الثانى من فبراير ٢٠٠٧.

فروح الدراما - بما تتضمنه من صراع وتوتر ومساجلة - هى أبرز ما يسم نقده البعيد عن الدوجماطيقية - وإن كانت نبرته رجولية حازمة - وإنما هو دائم المساءلة للمسلمات التقليدية، يؤمن بتعدد أوجه الحقيقة، لا يفتأ يقلب الظاهرة المدروسة على شتى وجوهها موازنا بين ما للدعوى وما عليها، منفتح أبدا على الجديد. وأذكر أنى سمعته مرة يقول : إن من لا يتقدم، يتأخر. وفى مرة أخرى سمعته يقول وقد تولى رئاسة تحرير مجلة «فصول» : ما الذى يجعل رجلا مثلى جاوز الخمسين يتطلع إلى متابعة الجديد فى النقد؟ (الأسلوبية، البنيوية وما بعدها، التفكيكية، إلخ...) والإجابة - التى لم يدل بها، إذ كان سؤاله بلاغيا جوابه متضمن فى أطوائه - هى : إنها روح التساؤل الدائم التى لا تقنع بمنجزات السابقين وإنما تتطلع دائما إلى اختراق الحدود واستشراف أفق جديد.

ولد عز الدين إسماعيل فى ١٩٢٩/١/٢٩ بحى حدائق القبة بالقاهرة. تخرج فى قسم اللغة العربية - آداب القاهرة فى مايو ١٩٥١ . فى ١٩٥٤ حصل على الماجستير فى موضوع «الأسس الجمالية فى النقد العربى» بإشراف د. مهدى علام ومناقشة د. محمد خلف الله أحمد، د. عبد القادر القط . فى ١٩٥٩ حصل على الدكتوراه فى موضوع

«قضايا الإنسان فى الأدب المسرحى» بإشراف د. مهدى علام ومناقشة د. سهير القلماوى، د. عبد القادر القط (انظر مقابلة د. عصام بهى المذكورة أعلاه، وانظر نعيه فى "الكتاب"، نشرة معرض القاهرة الدولى للكتاب ٢٠٠٧/٢/٣ ص٣).

شغل فى حياته مناصب قيادية كبيرة منها رئاسة أكاديمية الفنون بالهرم، ورئاسة مجلس إدارة الهيئة المصرية العامة للكتاب، وعمادة كلية الآداب بجامعة عين شمس. وحصل على جوائز أهمها: جائزة القلم الذهبى من اتحاد كتاب يوغسلافيا (١٩٨٤) وجائزة التقدم العلمى من الكويت (١٩٨٤) وجائزة الدولة التقديرية للأدب (١٩٨٦) وجائزة مهرجان المربد بالعراق (١٩٨٧) وجائزة الملك فيصل العالمية من المملكة العربية السعودية (٢٠٠٠)، ولكن هذا كله يزول ويبقى منه الناقد الأدبى والشاعر والكاتب المسرحى والمترجم والمحرر وأحد بناة الثقافة العربية فى القرن العشرين.

فالناقد الأدبى هو صاحب «الأسس الجمالية فى النقد العربى: عرض وتفسير ومقارنة» (دار الفكر العربى ١٩٥٥) حيث يدرس نظرية الجمال والأسس الجمالية للنقد بعامة والنقد العربى بخاصة، ومشكلات التفسير والمقارنة، مهيبا بمفكرين غربيين كأفلاطون وكانط ومفكرين عرب كالغزالى وابن سينا وابن طباطا والجرجانى، مع بحث متعمق لقضية الفن للفن. ويكشف هذا العمل عن سمات شخصيته الفكرية وقد اتضحت منذ البداية : اعتداد بالنفس محمود، وإن شابه ميل طفيف إلى الانتقاص من قيمة جهود السابقين.

وله كتاب «قضايا الإنسان فى الأدب المسرحى المعاصر : دراسة مقارنة» (دار الفكر العربى ١٩٨٠) ويتناول فيه المسرح والفكر، والإنسان والقدر، والإنسان والشيطان، والتوتر بين الذات والموضوع، والإنسان والمجتمع، وأسطورة أوديب بين سوفوكليس وأندريه جيد وتوفيق الحكيم، وأسطورة فاوست بين مارلو وجوته وأونيل ومحمد فريد أبو حديد، ومسرحيتى «أهل الكهف» للحكيم و «سر شهرزاد» لباكثير، وأسطورة بجماليون بين برنارد شو والحكيم، ومسرحية «رحلة إلى الغد» لهذا الأخير.

ويوضح منهجه فى افتتاح الكتاب فيقول : «أما طريقتى فى معالجة المسرحيات التى هى موضوع البحث فتقوم على أساسين: التحليل والمقارنة. أما التحليل فتقتضيه طبيعة الدراسة النقدية، وأما المقارنة فتقضى بها الرغبة فى تصور هذه المسرحيات فى الإطار

الفكرى العالمى». والتحليل والمقارنة ـ كما هو معلوم ـ أداتا الناقد الأساسيتان فى نظر ت.س. إليوت.

وله «التفسير النفسى للأدب» (الطبعة الرابعة، مكتبة غرب ١٩٨٤) وفى افتتاحيته يذكر ممن اصطنعوا المنهج النفسى، بدرجات متفاوتة: عبد القاهر الجرجانى وطه حسين وأحمد أمين ومحمد خلف الله أحمد وأمين الخولى والعقاد ومحمد النويهى، محددا إضافته بقوله : «حاولت أن أتقدم خطوة فى سبيل تأكيد المنهج العلمى فى دراسة الأدب وتوضيح معالم هذا المنهج بطريقة تطبيقية عملية تنصب هذه المرة أول ما تنصب على الأعمال الأدبية ذاتها، فليس يكفى أن نلم ببعض حقائق علم النفس، وإنما يلزمنا الآن معرفة كيف نستفيد من هذه الحقائق استفادة عملية فى دراسة الأدب».

وتناول قضايا الحكم والتفسير، ومشكلات الفنان من عصاب ونرجسية، والعبقرية والدافع إلى الإبداع، مطبقا المنهج النفسى على فن الشعر، وعلى فن المسرح («هملت» لشكسبير و «أيام بلا نهاية» لأونيل و «سر شهرزاد» لباكثير) وعلى الأدب الروائى («الأخوة كارامازوف» لدوستويفسكى و«السراب» لنجيب محفوظ).

وقد رسخ هذا الكتاب الذى صدرت طبعته الاولى فى ١٩٦٣ من مكانة المنهج النفسى وهو ما يمثله قول الدكتور أحمد كمال زكى «الحق أن صنيع عز الدين يدل على أنه أكثر المحاولات المتأخرة جدوى، وأكثرها حرصا على إقامة النقد الأدبى على أساس متين من التحليل النفسى. إن لعز الدين تطلعات علمية جادة، لكن لا يذهب بها مذهبا إكلينيكيا، ذلك أنه لا يمكن للتحليل النفسى ـ فى مجال الأدب ـ أن يكون مجرد تطبيق للمنهج الطبى، وإنما ينبغى أن يكون بمثابة إضاءة للمنافذ نحو فهم الأعمال الأدبية وتوسيع دائرة الاتصال بها» (النقد الأدبى الحديث : أصوله واتجاهاته، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٢، ص ١٩١).

ويقول الدكتور عصام بهى عن كتاب «التفسير النفسى للأدب» : «لاشك أن هذه الدراسة محاولة جادة، توشك أن تكون نادرة فى نقدنا العربى الحديث، لاستخدام منهج التحليل النفسى فى تفسير الأدب نفسه، بمعنى الوقوف عند الأعمال الأدبية التى تنتمى إلى فنون أدبية مختلفة وتحليلها عملا عملا، ومحاولة فك رموزها وفهم أبنيتها

وشخصياتها ودوافع هذه الشخصيات» («الاتجاه النفسى فى دراسة الأدب ونقده، مجلة فصول، فبراير ١٩٩١، ص ١٤٧).

وفى كتاب «الأدب وفنونه» (دار الفكر العربى، الطبعة الرابعة ١٩٨٦) صنع عز الدين إسماعيل شيئا قريبا مما صنعه محمد مندور والسحرتى ومحمد عنانى ونبيل راغب فى أعمال لهم تحمل عنوانات مشابهة. إنه يدرس هنا - بإيجاز - نظرية الأدب، ونظرية النقد، والأنواع الأدبية من شعر وقصة ومسرح وترجمة حياة ومقالة وخاطرة، مع دراسات تطبيقية تغطى قصائد شوقى وحافظ والعقاد فى ذكرى شكسبير وقصيدة «الملك لك» لصلاح عبد الصبور، ورواية «أنا الشعب» لمحمد فريد أبو حديد، ومسرحية «غروب الأندلس» لعزيز أباظة.

و «المصادر الأدبية واللغوية فى التراث العربى» (دار المعارف، الطبعة الثانية ١٩٨٠) يرمى إلى هدفين : «التعريف بالمصادر الأدبية واللغوية العربية القديمة، أو - على وجه الدقة - بأهم هذه المصادر وأبرزها»، و «تسجيل حركة النمو والتطور التى مر بها التأليف قديما فى هذين الميدانين». ويتناول الكتاب الرواية والتدوين عند العرب، ومختارات الشعر العربى كالمفضليات والأصمعيات وجمهرة أشعار العرب، وحماسات أبى تمام والبحترى والعبيدى، والمصادر الأدبية كالأمالى للقالى وطبقات الشعراء لابن سلام ومعجم الشعراء للمرزبانى ومعجم الأدباء لياقوت الحموى ونفح الطيب للمقرى، والمصادر اللغوية والمعاجم ككتاب الخيل لأبى عبيدة والنوادر للأنصارى وإصلاح المنطق لابن السكيت والخصائص لابن جنى ومقاييس اللغة لابن فارس والصحاح للجوهرى ولسان العرب لابن منظور والقاموس المحيط للفيرزوبادى.

ومن الأدب العربى القديم ينتقل عز الدين إسماعيل إلى الأدب المعاصر فى كتابه «روح العصر : دراسات نقدية فى الشعر والمسرح والقصة» (دار الرائد العربى، بيروت، أكتوبر ١٩٧٢) فيناقش قضايا عامة مثل أدب المقاومة العربية، والتفسير الحضارى للشعر، ومستقبل أدبنا المعاصر، وكتاب «الشعر قنديل أخضر» لنزار قبانى، مع مقالة افتتاحية ترتد بنا زمنيا إلى النسيب فى مقدمة القصيدة الجاهلية. وفى سائر أقسام الكتاب يتناول أعمالا للشعراء : البياتى وإدريس جماع والشرنوبى وسيد الحاردلو

وميشال سليمان، وأعمالا مسرحية للحكيم وتنسى وليمز وإيليا كازان وباكثير، وأعمالا قصصية لابن خلدون (وهو قاص سودانى معاصر) وإميل حبيبى.

ولعز الدين إسماعيل «فى الشعر العباسى : الرؤية والفن» (دار المعارف ١٩٨٠) حيث تناول هذا الشعر، من منظور تاريخى وحضارى، فى إطار عصره وصراعاته: بين الشيعة والعباسيين، وبين العرب والموالى، والشعوبية، وبين العرب والروم، والصراع الدينى والفكرى، والمجون والزهد. ثم ينتقل من هذا إلى رحلة الفن فى الشعر العباسى فيتحدث عن التقليديين والمجددين، وتنوع البيئات الذوقية، والجديد فى الموضوع الشعرى، وأشكال القصيد ومعجمه الشعرى وتراكيبه وموسيقاه وأوزانه.

ومن أهم كتب ناقدنا «الشعر العربى المعاصر : قضايا وظواهره الفنية والمعنوية» (دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ١٩٦٧) وقد نوه فى افتتاحيته بمن سبقوه إلى دراسة الموضوع : نازك الملائكة وجليل كمال الدين ومحمد النويهى وعز الدين الأمين. ثم شرع فى دراسة بعض القضايا والظواهر الفنية والمعنوية (والأمران يتداخلان) كالتشكيل الموسيقى وتشكيل الصورة الشعرية وظاهرة الغموض واستخدام الرمز والأسطورة ومعمار القصيدة الحديثة والنزعة الدرامية، والشاعر والمدينة، ومظاهر الحزن فى الشعر المعاصر، والالتزام والثورية وذلك على امتداد أكثر من أربعمائة صفحة مما يجعل من هذا الكتاب عملا رائدا وأساسيا فى بابه.

أما كتيبه المسمى «الشعر فى إطار العصر الثورى» (الدار المصرية للتأليف والترجمة، ١ سبتمبر ١٩٦٦) فعمل هين الشأن، خفيف الوزن، يسعى إلى «التماس وجوه الالتقاء والتأثير المتبادل بين الثورة فى أطرها الفكرية والاجتماعية والسياسية والشعر المعاصر على مستوى الوطن العربى»، منذ قيام ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ حتى تاريخ صدور الكتاب.

وقد نقد الشاعر الناقد الحسانى عبد الله هذا الكتيب (وكانت بينه وبين فقيدنا محن منذ اشتد هذا الأخير فى نقد قصيدة للحسانى عن العقاد على صفحات مجلة «الشعر» فى عهد عبد القادر القط) وذلك على صفحات مجلة «المجلة» (نوفمبر ١٩٦٦). أخذ الحسانى عليه أنه أخطأ حين نسب عبارة «الأدب نقد للحياة» إلى كولودج، والصواب أنها لماثيو أرنولد. ووصف الكتيب بأنه «لغط فارغ وثرثرة خاوية لا تستحق نقاش دقائق».

ولعز الدين إسماعيل، غير ما سلف ذكره، أعمال أخرى لا يتسع المجال هنا للحديث عنها، ولم يقع لى أغلبها، ومن ثم اكتفى بذكر عناوينها : الشعر القومى فى السودان، القصص الشعبى فى السودان، المكونات الأولى للثقافة العربية، الشعر المعاصر فى اليمن، الفن والإنسان، عشرون يوما فى النوبة، نصوص قرآنية فى النفس الإنسانية.

هذا هو جانب الناقد الأدبى، أما الشاعر - فى عز الدين إسماعيل - فقد كمن فى الظل مع أنه جانب مهم من إنجازه (وصفه محمد سعد شحاته بأنه «الشاعر الذى أطفأ شعره ليشرق فى سماء النقد» - جريدة الوفد٦/٢/٢٠٠٧). ثمة فى شعره نبرات لا تخطئها الأذن من شعر صلاح عبد الصبور :

**من أجل شىء لم يبن نحن نعيش**

**نقضى زماننا باهت اللون وننعى حظنا**

**نقضى زماننا لم نخط فيه حرفا**

**نعيش فيه صفحة بياضها من عين يعقوب**

**نلوك فيه حزننا الضرير**

**(ذات يوم، مجلة المجلة، ديسمبر ١٩٦٢)**

ونبرته أسيانة يغلب عليها اللون الرمادى :

**عامنا كان شتاء**

**كله كان شتاء**

**أنبت الطحلب فى عرض الطريق**

**أنبت الأشواك**

**منذ عام...**

**أرضنا بيضاء من لون الصقيع**

(عام شتاء، مجلة المجلة، سبتمبر ١٩٥٩)

وفى يناير ٢٠٠٠ صدر له ديون «دمعة للأمسى .. دمعة للفرح» وهو مؤلف من عشرة فصول : فصل للذات، فصل للدنيا، فصل للأيام، فضل للبشر، فصل للمرأة، فصل للصمت والكلام، فصل للمعنى، فصل للحجارة، فصل للموت، فصل للعبث. وتصطنع قصائد الديوان شكل الإبجرامة الذى قدمه طه حسين، نثرا، فى «جنة الشوك»، ثم حاول لونا منه ـ من بعد ـ فاروق خورشيد. والإبجرامة ـ كما يشرحها عز الدين إسماعيل ـ قصيدة قصيرة «تتميز على وجه الخصوص بتركيز العبارة وإيجازها، وكثافة المعنى فيها، فضلا عن اشتمالها على مفارقة، وتكون مدحا أو هجاء أو حكمة».

وإبجرامات شاعرنا نقوم أساسا على رصد مفارقات الحياة، ونقائض الطبيعة البشرية، وهجاء الرذائل الخلقية كما فى هذه النماذج :

**اختلاس**

**كان يقاسمنى خبزى حتى يشبع**

**يشرب من مائى حتى يروى**

**لكن ذات مساء**

**أبصرت به يختلس رغيف الخبز وكوب الماء**

**بخــــل**

**كانت تسمى «محسنة»**

**وأمها تدعى «سماح»**

**أما أبوها فاسمه «جواد»**

**لكنها تضن حتى بالتحية**

**أسمـاء**

**سألتها عن اسمها ، قالت «سعيدة»**

**وعن أبيها ما اسمه، قالت «أبو السعود»**

**وكنت قد عرفت أن أمها تدعى «طروب»**

**لكن عينيها البريئتين لاحقتا لعينى**

**نهرين من أسى ومن أحزان**

وقد علق فاروق شوشة على هذه الإبجرامات (مجموعها مائة وست وأربعون إبجرامة) متساءلا إن كانت قد حققت لمبدعها «ما سماه أرسطو «بالتطهير» من خلال شعر المأساة والملهاة، وكأن شاعرنا كان يريد «التطهر» من مخزن هائل يملأ وجدانه اختلطت فيه صور الوجوه الكئيبة والأرواح التى تنضح بالدمامة والأفعال التى تتسم بالغدر والخسة والخيانة» (زمن للشعر والشعراء، مكتبة الأسرة ٢٠٠٠، ص ٣٨٨).

وعقب رحيل الفقيد صدر له ديوان عنوانه «هوامش فى القلب» عن الهيئة العامة لقصور الثقافة فى السلسلة التى يشرف عليها الدكتور محمد عبد المطلب (صاحب الكتاب الكامل الوحيد عن ناقدنا فى المكتبة العربية) (انظر جريدة الأخبار ٢٠٠٧/٢/٧- حديث مع سامية سعيد).

ولعز الدين إسماعيل مسرحية شعرية عنوانها «محاكمة رجل مجهول» (الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦) تقع فى جزءين : الاتهام، والدفاع، وتربطها وشائج بمسرحية صلاح عبد الصبور «مأساة الحلاج».

وجدير بالذكر أن الدكتور محمد عنانى قد نقل هذه المسرحية إلى الإنجليزية وصدرت عن الهيئة المصرية العامة للكتاب فى ١٩٨٥ مع مقدمة نقدية. كذلك ترجم عنانى إلى الإنجليزية ثلاث قصائد للفقيد هى «خريف» و «رحلة» و «حوار» وذلك فى كتابه (بالإنجليزية) المعنون «منتخبات من الشعر العربى الجديد فى مصر» (الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦).

وعلى هامش اهتماماته الشعرية والمسرحية قدم عز الدين إسماعيل صياغة شعرية أوبرالية لمسرحية توفيق الحكيم «السلطان الحائر».

وفى ميدان الترجمة أخرج ترجمة ممتازة لرائعة الروائى الإنجليزى إ.م.فورستر «رحلة إلى الهند» (١٩٢٤) حيث صدرت بمراجعة الدكتور لويس مرقس عن مكتبة النهضة المصرية فى سلسلة الألف كتاب.

ومن الأدب السوفيتى ترجم «السفينة ديربنت» (١٩٣٨) ليورى كريموف (مطبوعات الشرق) وهى عمل ضئيل القيمة، كأغلب أعمال الدعاية السوفيتية.

وترجم كتابى «نظرية الخطاب» و «نظرية التلقى» لروبرت هولب، كما أشرف على إصدار سلسلة للدراسات النقدية قدمت «نظرية اللغة الأدبية» لخوسيه إيفا نكوس بترجمة د. حامد أبو أحمد (مكتبة غريب ١٩٩٢) (أذكر أنه اقترح علىّ أن أترجم لهذه السلسلة كتاب الناقد الكندى نورثروب فراى «تشريح النقد» ولكنى اعتذرت، آسفا، لارتباطى بالتزامات أخرى).

وعلى امتداد حياة أدبية طويلة كان حضوره بارزا فى الصحافة الأدبية خاصة فى مجلة "الثقافة" التى كانت تصدرها لجنة التأليف والترجمة والنشر برئاسة الأستاذ أحمد أمين ثم تحت إشراف محمد فريد أبو حديد. فعلى صفحات «الثقافة» كتب «عز الدين إسماعيل»: «بين الشاعر والناقد»، «العدالة الاجتماعية» «فى الإسلام لسيد قطب»، «مدرسة أدبية»، «مسرحية العباسة لعزيز أباظة»، «مناهج نقد القصة» وغير ذلك من الفصول.

ولكن إنجازه الأكبر فى هذا المجال هو إشرافه على مجلة «فصول» التى تعد من أهم المجلات الأدبية فى العالم العربى اليوم (واصل مسيرته فيها د. جابر عصفور، ثم د. هدى وصفى). وقد أصدرت المجلة أعدادا خاصة نفيسة حول كثير من المحاور: علاقتنا بالتراث، النقد الأدبى والعلوم الإنسانية، قضايا الإبداع، الأدب المقارن، النقد التطبيقى، اتجاهات النقد العربى الحديث، شوقى وحافظ، تراثنا الشعرى، صلاح عبد الصبور على أثر وفاته، الأسلوبية، الرواية والفن القصصى، مناهج النقد الأدبى المعاصر، الحداثة فى اللغة والأدب، قضايا المصطلح الأدبى، طه حسين وعباس العقاد، الأدب والأيدولوجيا، الأدب والفنون، اتجاهات المسرح وقضاياه، قضايا الشعر العربى، اتجاهات القصة القصيرة وقضاياها، إلى جانب نماذج من النقد التطبيقى - فى كل عدد - ومتابعات للواقع الأدبى والرسائل الجامعية والصحافة الأدبية الأجنبية وترجمة وثائق من النقد الأدبى قديما وحديثا.

وكانت افتتاحيات عز الدين إسماعيل للمجلة تحمل عنوان «أما قبل».. وفى افتتاحيته للعدد الأول منها (أكتوبر ١٩٨٠) كتب يقول : «حين نصدر هذا المجلة فإننا نصدرها مبرئين من مركبين أساسيين تراءى لنا أنهما ظلا يؤثران سلبيا على الحركة الأدبية والثقافية بعامة فى وطننا العربى، أولهما نظرة التقديس للتراث، وثانيهما شعور

الاستخذاء أمام الثقافة الغربية. لقد صار فى مقدورنا أن نحدد موقفنا تحديدا دقيقا من التراث ومن الثقافات الوافدة على السواء، وأن نفكر جديا فى تأصيل ثقافتنا القومية المتميزة».

وأشرف على إصدار الأجزاء الأربعة الأولى من كتاب «الروائع من الأدب العربى» وذلك حين كان مقررا للجنة الدراسات الأدبية واللغوية بالمجلس الأعلى للثقافة. وتغطى هذه الأجزاء الفترة من العصر الجاهلى إلى القرن الثاث الهجرى، وتحرص - كما يقول فى تصديره للجزء الثالث - على أن "تكون المختارات - شعرا ونثرا - معبرة عن أفضل ما أنتجه أصحابها من جهة، وعن العصر الذى أفرزها من جهة أخرى».

وخاض عز الدين إسماعيل معارك أدبية وثقافية كثيرة، من أبرزها ما يتصل بقضية الشعر الجديد. فقد كتب الدكتور زكى نجيب محمود على صفحات مجلة «المجلة» (أكتوبر ١٩٦١) مقالا عنوانه «ما الجديد فى الشعر الجديد» ختمه بقوله : «إن براعة الفنان هى فى أن يخفى جهده المبذول فى فرض تلك السيطرة على مادته المشكلة.. فهل يدعى شاعر من «الجدد» أن فى مادته اللفظية مثل هذا العناد الذى يقتضيه المغالبة والتغلب؟ كلا، فالبناء من قش، فقل ما شئت فى محتواه، لكن تهافت البناء يقضى بحرمانه من الدخول فى دولة الفن الخالد»: وقد تصدى اثنان من النقاد، فى مقالين منفصلين، للرد على الفيلسوف : محمد مندور بمقالة عنوانها «بل الجيد من الجديد كله جديد» (وهى مقالة أقرب إلى السطحية) وعز الدين إسماعيل بمقالة أثقل وزنا عنوانها «من قضايا الشعر الجديد» حدد فيها معالم الأسس الجمالية لهذه الحركة.

ومن مساجلاته الأخرى التى تشهد بقوة شكيمته وقدراته الجدلية مقالته المسماة «ماهكذا يا سعد تورد الإبل» (مجلة الشعر، أكتوبر ١٩٦٤) حيث يرد على عدد من الأدباء والنقاد : قصى علوان وابن سلمى وملك عبد العزيز والحسانى عبدالله.

وكان واحدا من أبرز أعضاء الجمعية الأدبية المصرية التى ضمت تلاميذ الأستاذ أمين الخولى، شيخ الأمناء، السابقين مثل حسين نصار وصلاح عبد الصبور وأحمد كمال زكى وعبد الرحمن فهمى وفاروق خورشيد وشكرى عياد. ومن مطبوعات هذه الجمعية كتاب «قصص من مصر» (دار المعرفة ١٩٥٨) وقد ضم قصصا لسهير القلماوى

ومحمد فريد أبو حديد وشكرى عياد وفاروق خورشيد وعبد الغفار مكاوى وعبد الرحمن فهمى وأحمد كمال زكى، مع دراسة نقدية لناقدنا فى أكثر من ثلاثين صفحة.

وقد نقد هذه المجموعة على صفحات مجلة «الشهر» (يناير ١٩٥٩) الدكتور محمد مصطفى هدارة وهو ناقد ثقيل الظل، سلفى المنزع، اتهم عز الدين إسماعيل بـ «الالتواء فى التخريج» و «فساد المقاييس» و «التواء فهمه». ولا أدل على سطحية نظرات هدارة من قوله عن قصة شكرى عياد «صديق قديم» (وهى من آيات الأقصوصة المصرية عمق فكر وبراعة أداء) : «هى بعد ذلك كله ذات هدف واضح لاشك فيه ـ ولا أدرى كيف فات الصديق عز الدين أن يشير إليه فى دراسته للمجموعة ـ ذلك الهدف يرمى إلى نقد منهج تدريس اللغة الفرنسية بالذات فى مدارسنا».

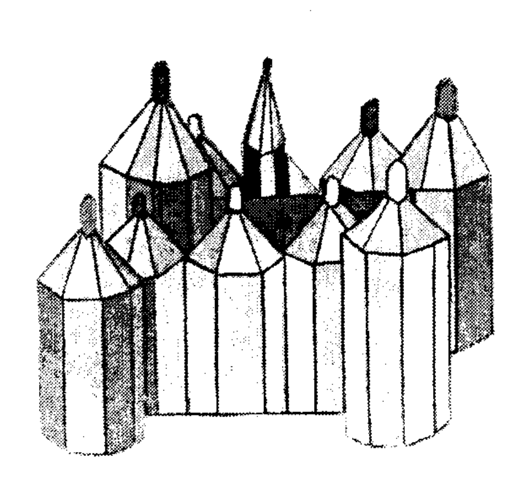
وفى المرحلة الأخيرة من حياته النقدية أسس الجمعية المصرية النقد الأدبى التى كانت تلتقى فى مقر جمعية محبى الفنون الجميلة بجاردن سيتى، وتقدم ندوات جادة عميقة يقول عنها أحمد إسماعيل فى رثائه للفقيد : «استمرت لعقود منارة نقدية مضيئة وهادية فى حياتنا الثقافية» (جريدة الأهالى٧/٢/٢٠٠٧) . وقد عقدت الجمعية بالتعاون مع جامعة عين شمس المؤتمر الدولى الأول للنقد الأدبى بالقاهرة فى ٢٠-٢٤ أكتوبر ١٩٩٧ (وتولى كاتب هذه السطور أعمال الترجمة الفورية من الإنجليزية وإليها فى إحدى جلساتها) تحت عنوان «النقد الأدبى فى منعطف القرن». وصدرت أعمال المؤتمر مطبوعة فى ثلاثة أجزاء تحمل عناوين : النظرية الأدبية وتحولاتها ، جماليات التلقى والتأويل، مداخل لتحليل النص الأدبى. وقدّم عز الدين إسماعيل للجزء الأول بقوله : «إن صدور هذه الدراسات محررة فى صورتها الكاملة سيكون ـ فيما نرجو ونتوقع ـ مصدر فائدة آنية وتاريخية معا، لارتباط هذا الصدور بآونة زمنية فريدة هى نهاية قرن ونهاية ألفية من الزمان فى وقت معا. وبذلك تعد هذه المجلدات ـ بما اشتملت عليه من دراسات ـ ختاما لحقبة زمنية ممتدة تضم مراجعة لما مضى من فكر نقدى، واختبارا لما هو قائم على مستوى الرؤية والممارسة على السواء، ومواجهة لما طرأ ويطرأ من مأزق ومشكلات».

برحيل الدكتور عز الدين إسماعيل تفقد الثقافة العربية ناقدا من طبقة مندور والقط وزكى نجيب محمود ورشاد رشدى والراعى وشكرى عياد ولويس عوض وغنيمى

هلال. عزاء للحياة الأدبية فيه، ولقرينته أستاذة الأدب العربى الدكتور نبيلة إبراهيم، ولابنه الدكتور خالد، ولكل زملائه وأصدقائه وتلاميذه ممن انتفعوا بعلمه على مقاعد الدرس، أو أعدوا رسائلهم الجامعية من ماجستير ودكتوراه تحت إشرافه - وهم كثر - أو عرفوه من خلال كتبه ومقالاته ومحاضراته وندواته ومشاركاته الثقافية الجادة فى وسائل الإعلام، فلا يكاد يوجد فينا من لا يدين لفكره وقلمه بشىء، كثير أو قليل.

# علاء الدين وحيد







كانت بداياته النقدية، مثلى، فى مطلع الستينيات من القرن الماضى على صفحات مجلة «الأدب» التى كان يصدرها الأستاذ أمين الخولى. وفيها نشر مقالات مطولة عن فاروق خورشيد وباكثير ووداد سكاكينى وجمال الدين الرمادى وماهر حسن فهمى وسعد مكاوى ومحمود السعدنى والسحار ولبيب البوهى ونجيبة العسال وشكرى عياد وجمال الرمادى ومحمود البدوى وحسين القبانى وغيرهم، وهى مقالات لفتت الأنظار إليه لما تميزت به من شجاعة فى إبداء الرأى ونزاهة خلقية وبعد عن الآفات الفاشية فى حقلنا الأدبى.

وعلى امتداد السنوات التالية ظهر عطاؤه فى مجلات أخرى مثل «الهلال» وملحقها الأدبى «الزهور» و «الثقافة» و «الأدباء العرب»، وبدأت كتبه تحتل مكانها فى المكتبة النقدية فكان منها كتاب عن محمد السباعى الأديب الذى سبق عصره، وكتاب عن مسرح محمد تيمور، وكتاب يحمل عنوان «مسرحيات فى الوهج والظل» تناول فيه أعمالا مسرحية للشرقاوى وأمين يوسف غراب ومحمد أبو سنة والمازنى ومصطفى محمود وثروت أباظة وعبد الرحمن فهمى وعبد الله الطوخى وفتحى رضوان، وكتاب عنوانه «وجوه قصصية قديمة وجديدة» تنقل فيه فى رقعة واسعة من الفن القصصى تغطى إبراهيم المصرى ومحمود كامل المحامى وجاذبية صدقى ونوال السعداوى وعبد المنعم الصاوى من القصاصين المصريين، والطيب صالح وفاضل السباعى وحيدر حيدر وأبو بكر خالد من أدباء العالم العربى، فضلا عن معالجته قضايا أكثر عمومية مثل أثر حرب ٦ أكتوبر ١٩٣ فى القصة المصرية.

هذا هو علاء وحيد الناقد الأدبى القادم من المنصورة والذى فقدته الحياة الأدبية فى أواخر يناير ٢٠٠٧ بعد أن كان واحدا من الوجوه المضيئة التى لا تكتب إلا عن صدق

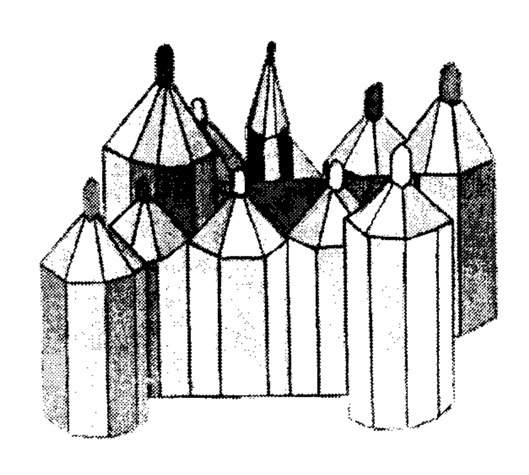
واقتناع، ولا تخلط المصالح الشخصية بالموازين الموضوعية، ولا تسعى وراء شهرة زائفة أو جاه أو مال وإنما تكتب مدفوعة بحب صادق للأدب وإدراك ناضج لعلاقته بقضايا السياسة والاجتماع والدين والحياة بعامة. وكانت آخر مقالة منشورة له تحمل عنوان «ممدوح عدوان وشخصيات مسرحية» فى مجلة «الفنون» (شتاء ٢٠٠٦-٢٠٠٧).

وربما كان أكبر إنجاز للناقد الراحل هو إلقاؤه الضوء على أعمال كاد النسيان يطويها، وعلى شخصيات أدبية قد لا يعرف هذا الجيل أهمية إنجازها مثل محمد السباعى وترجماته للخيام ولنماذج من الشعر الإنجليزى والقصة الفرنسية والروسية، ومحمد تيمور الرائد المسرحى صاحب «العصفور فى القفص» و «العشرة الطيبة»، ومساهمة أمين الخولى فى النهضة المسرحية فى مطلع القرن العشرين بكتابته لفرقة آل عكاشة، وكلها مناطق أضاءها علاء الدين وحيد بعد أن كانت مظلمة أو معتمة، وساعد فى إعادة وضعها على الخريطة الأدبية مؤديا بذلك واحدة من أهم وظائف النقد، وأبقاها أثرا، وأجزلها نفعا.

# رشاد رشدى

# قــــاصا







فى رؤيته النقدية لعدد أغسطس ٢٠٠٦، من «الهلال» ذكر الزميل الكريم الأستاذ الدكتور سامى منير عامر أن رشاد رشدى «ناقد لم يحترق بحميا تجربة كتابة الأقصوصة». ولكن الواقع أنه احترق بها منذ فترة مبكرة من حياته الأدبية!

ففى سنة ١٩٥٥ أصدرت له مكتبة الأنجلو المصرية مجموعة قصصية عنوانها «عربة الحريم وقصص أخرى» كان ثمنها على الغلاف الخلفى ثمانية قروش! وضمت ثمانى أقاصيص هى : فى عربة الحريم - يوم القيامة - بعد المصيف - عذاب الجسم وعذاب الروح- فى إجازة - ذراعا امرأة - فرح بنت العمدة - كذاب، إلى جانب مسرحية قصيرة عنوانها «ساحر اسمه الحب» وقد ترجمت أغلب هذه الأقاصيص إلى اللغة الإنجليزية.

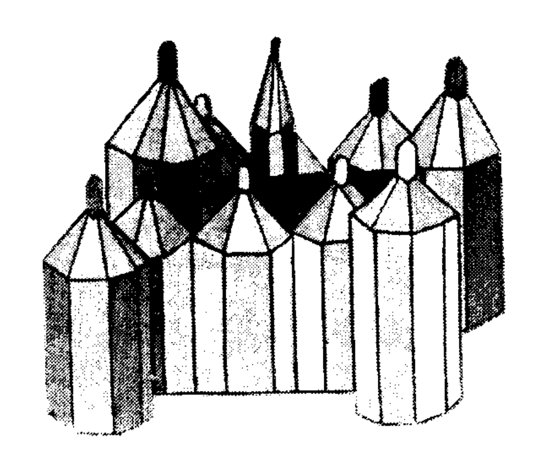
وفى فترة لاحقة عاد رشاد رشدى إلى كتابة الأقصوصة، حيث ضم كتابه المسمى «بحور الحب لا تعرف الغرق» «كتاب اليوم ١٩٨٤» عدة أقاصيص هى : «الصورة التى لم تكتمل، عشر سنوات ، ٤ خطابات، حكاية عطا أفندى والتاكسى، ضريح الشيخ النعمان، محراب الحب».

ولرشاد رشدى بالإضافة إلى ذلك «لا رواية» تحمل عنوان «الحب فى حياتى» صدرت فى سلسلة «مطبوعات الجديد» فى فبراير ١٩٧٤، و «نوفيلا» - قصة متوسطة الحجم - رمزية الطابع، نشرت منجمة على صفحات مجلته «الجديد» فى منتصف السبعينيات هى «الرجل والجبل».



# روائيان كبيران







أتيح لى فى الفترة الأخيرة أن أقرأ لروائيين عربيين لم تكن لى معرفة بهما من قبل هما سالم حميش ونبيل سليمان .

سالم حميش هو مؤلف «سماسرة السراب»: رواية مكتوبة بضمير المتكلم تبدأ برحلة قطار فانتازية لا تلبث أن تتطور لتغدو سخرية من الذات والآخرين واللغة محملة بأصداء قرآنية، ويزخر النسيج السردى بصور فانتازية حية تذكرنا بخيال كتاب «ألف ليلة وليلة» وجنة الحسن بن الصباح المعتصم بقلعة الموت و «ساتيركون» فللينى.

أما رواية «محن الفتى زين شامة» فتبدأ والراوى سجين يعانى القهر على المستويين السياسى والاجتماعى ثم يودع فى مارستان بعد إفراج مؤقت. تستوحى شكل الملحمة الساخرة (توم جونز) للروائى الإنجليزية فيلدنج والسير الشعبية (عنترة ، أبو زيد، إلخ) ومغامرات العيارين والشطار (البكارسك) وينساب الحكى فى رشاقة مع تورية ساخرة وحس فكاهى يذكر برائعة إميل حبيبى «الوقائع الغريبة فى اختفاء سعيد أبى النحس المتشائل».

لسالم حميش أيضا «مجنون الحكم تستوحى هذه الرواية (التى فازت - عن جدارة - بجائزة مجلة "الناقد" الدولية لعام ١٩٩٠) سيرة الحاكم بأمر الله فى تواشج وثيق بين التاريخ والخيال مستخدمة مقتطفات من المؤرخين العرب القدامى. فى الخلفية - كما هو واضح - جهد جاد وقراءات واسعة فى العصر المدروس ترسم صوراً لا تنسى لثورة ابن ركوة على الحاكم والسلطانة ست الملك شقيقة الحاكم والعبد مسعود آلة العذب اللواطى (وهو ضرب من عسكرى إدريس الأسود).

كذلك كتب سالم حميش «العلامة» (*) والعلامة المقصود هنا هو عبد الرحمن بن خلدون إذ يملى كتابة حمو الحيحى ويتحاور معه (للمؤلف كتابان عن ابن خلدون

---

(*) صدرت له ترجمة إلى اللغة الإنجليزية بقلم روجر آلن عن مطبعة الجامعة الأمريكية بالقاهرة فى ٢٠٠٤.

أحدهما بالعربية قيد الطبع والآخر صدر بالفرنسية) يراوح فى السرد والحوار بين ضمير المتكلم وضمير الغائب ناحتا لغة متميزة خاصة به (على نحو ما يفعل جمال الغيطانى ولكن على نحو مغاير) مخرجا لنا عملا مرموقا.

سالم حميش روائى نابغ ولكن عمله - أى الرجال المهذب - لا يخلو من شروخ فى البناء وتفاوت فى النغمة أشبه بمطبات هوائية مفاجئة.

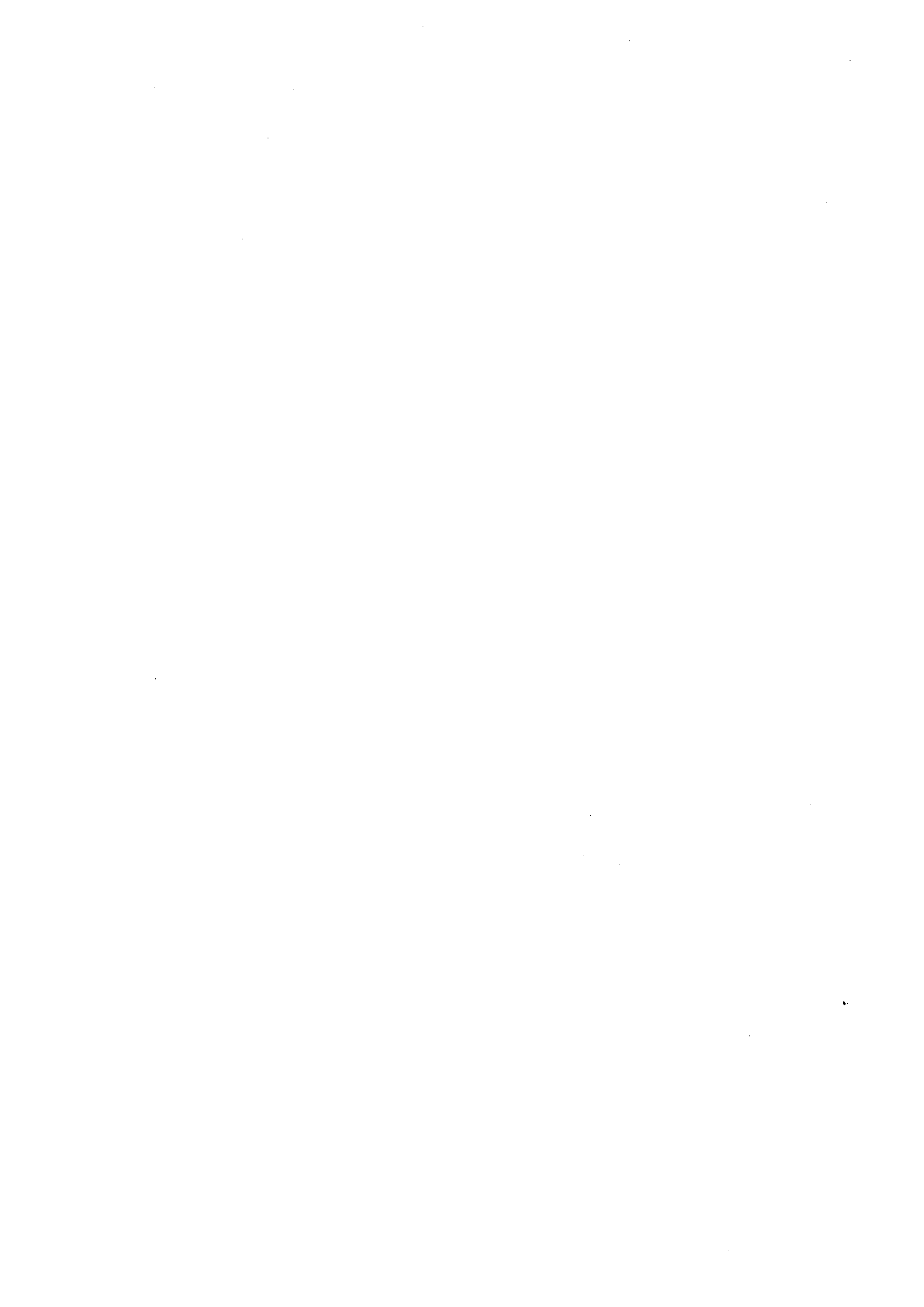
فإذا انتقلنا إلى القاص السورى نبيل سليمان وجدنا مشروعه الروائى مشروعا طموحا جاوز آفاق الوعد إلى آفاق الإنجاز وهو يبلغ أعلى نقطة له فى روايته المسماة «مدارات الشرق» (الأشرعة - بنات نعش - التيجان - الشقائق) . هنا نجد نفسا ملحميا عريضا يذكر بـ «الدون يجرى فى هدوء» لشولوخوف أو بروايات محفوظ الرواية السورية حنا مينة، مع فرادة وتميز. وتسجل الرباعية قطاعا عريضا من الحياة السورية فى فترة صراع مع بقايا الإمبراطورية العثمانية والاحتلال الفرنسى ونكبة فلسطين (يبرز البعد السياسى بوجه خاص فى الجزء الأخير من الرباعية).

ويبرع الكاتب - الذى تكاد تقنيته تكون سردية تقليدية - فى رسم شخصيات نسائية من طراز حسن نبلة وذكورية مثل تحسين الديكتاتور المتخبط، مما يلقى ضوءا على الواقع الفردى والجماعى معا لأزمة المجتمع العربى فى فترة انتقالية.

وتطور أعمال نبيل سليمان الأخرى خيوطا مقاربة أو مغايرة : «السجن» عن محنة التعذيب والقهر «ينداح الطوفان» تصور صراع القوى الاجتماعية فى الريف السورى: الإقطاع وأيديولوجيات حزب البعث والحزب الشيوعى - فى اشباكها بالمصائر الفردية. «هزائم مبكرة» وهى مكتوبة بضمير المتكلم تصور نمو الراوى (كاتب شاب) فى فترة الوحدة بين مصر وسوريا ثم الانفصال. "ثلج الصيف" رواية بوليفونية تتعدد فيها أصوات المتكلمين وقد وقعوا جميعا فى شبكة موقف واحد تنفجر فيه قوى الغريزة الجنسية والعدوان التى تحجبها عادة قشرة المدنية «جرماتى» تصور الحياة فى قرية «جرماتى» المتخيلة وهى يمكن أن تكون أى بلدة عربية خبرت حرب الأيام الستة فى ظل الاحتلال الإسرائيلى. أما «قيس يبكى» فمجموعة قصصية تتضمن بذور بعض روايات المؤلف.

سالم حميش ونبيل سليمان روائيان كبيران وضع كل منهما لبنة فى صرح الرواية العربية المعاصرة. لا عجب أن ذهب نقاد كبار (أحترمهم ولكنى أختلف معهم فى الرأى) إلى أن الرواية لا الشعر ديوان العرب اليوم. لكن أيتحتم أن يجئ ازدهار جنس أدبى على حساب سائر الأجناس؟ أولا يرجع تفوق هؤلاء الروائيين - فى جزء منه على الأقل - إلى أنهم استقطعوا جزءا من أرض الشعر وأدمجوها فى قلب القص؟ لا خصومة - فى رأيى - بين السرد والغناء فإنما كلاهما تجل للروح البشرية فى أحوال مختلفة من الفكر والوجدان.

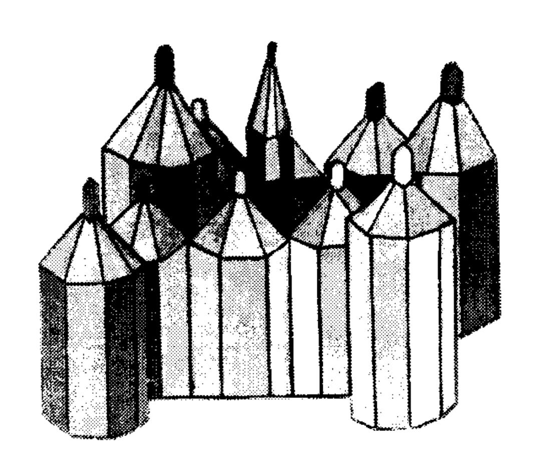




# ماجد يوسف

# وفهارس البياض







ماجد يوسف هو، إلى جانب صلاح جاهين فى رباعياته، أكبر شاعر فلسفى عرفته العامية المصرية حتى هذه اللحظة. ما من شاعر غيره يستطيع أن يتحدث بلغة أهل مصر ـ على حد تعبير إدوار الخراط ـ فيذكر القوة والفعل، والأبد والأزل، والروح والبدن، والجوهر والعرض، دون أن تشعر بنقلة فى مستوى الإدراك، وسجل التعبير، مثله. إن هذه الألفاظ تستقر على راحتها فى سرير قصائده، ولو عمد إليها غيره من شعراء العامية. لكان الأرجح أن تبدو نابية قلقة فى غير موضعها.

ذلك أن حساسية ماجد يوسف حساسية متوحدة، انصهرت فيها مستويات اللغة ومقولات الفكر، ومن وراء هذا كله يد الشاعر القادرة المهيمنة تضيف هنا وتحذف هناك وتعدل فى موضع ثالث.

هذا البعد الفلسفى يتجلى من أول سطور فى الديوان فى الإهداء.

**إلى أمى**

**اللى جابت من حشاها قتيل**

**وأنا اللى شايل جثته وماشى**

يا للميت الناشر ! كما يقول الشاعر العربى القديم.

هكذا يحدد الشاعر فى هذا الاستهلال الوجيز، بضربات سريعة واثقة من فرشاته، الهم الوجودى الذى ينوء به. إنه الموت فى قلب الحياة، وانشطار الشخصية إلى ذات تعانى وعقل يراقب، وكأنما قدر على الإنسان هذا الانقسام الحاد الذى لا يعرف التئاما، أو كما يقول ماجد فى قصيدة لاحقة :

**الجسم ساكن فى الحدود**

**وكل عضو بيشغى دود**

**والجسم حى**

أجل. إنما ماجد هو شاعر الحدود، الواقف أبدا على التخم بين ثنائيات غير محلولة. ومن أمانته أنه لا يحاول أن يصطنع لها حلولا، وإنما يكتفى بتقديم حيرته، فلذة حية طرية نيئة تنز دما وسخونة.

رؤية ماجد يوسف مانوية فى أساسها : هنا حس عميق بخطيئة أصلية، وهى جنسية أساسا، وبتوزع الكون بين قوى الخير والشر، أو النور والظلام، ووجود هوة ـ منذ الأكل من تفاحة المعرفة المحرمة ـ هوة غير معبورة بين المادة والروح. وتكاد تبلغ هذه الرؤية المتشائمة حدودا لا نجدها فى أكثر المعتقدات الدينية صرامة وحسا بالخطيئة. فالوجود ذاته يكاد يكون خطيئة عند متكلم ماجد يوسف. والعدم هو الطهارة المطلقة والخلاء الذى لا تشوبه شائبة حتى ليقول :

**دايره جرا فى السما المفضوحة من عهر الشعاع**

إن الشعاع ـ وحدة النور الذى قدسته دهور كاملة من الأديان والصور الشعرية والأدب الصوفى ـ يغدو هنا عاهرا. والسماء مهتوكة الإزار، مفضوحة. والدائرة الحمراء توحى بفض لبكارة أصلية أساسية، والنور الأحمر أشبه بما تجده مراقا على مخادع الشهوات.

هذا الحس المستحوذ بالخطيئة لا ينفصل ـ كما تعلمنا تاريخ حالات لا حصر لها فى أدب التحليل النفسى ـ عن شبقية عارمة، وحس جسدانى مستوفز، فتكثر الصور الفالوسية والتجاويف الأنثوية الغائرة :

**والبطن يا ليل مشدوده يا عين زى الطبلة**

**حلمات نافرة**

**مسلات فى البر**

**قلوع نيلى**

**نوافير فايره**

انتصابات المسلات والقلوع هنا تجد ما يجاوبها فى فوران النوافير ـ رمز الخصب الأنثوى المتدفق. والحلمات النافرة تجمع، بانتصابها وعطائها الأمومى، بين مبدأى الذكورة والأنوثة، على حين تراسل شدة الطبلة قوة الفالوس المنتصب وانتفاء التهدل والارتخاء.

وتكتسب اللغة ـ أداة الشاعر العقلانية ـ ذاتها هذا الطابع الإيروسى، فيكتب ماجد يوسف:

**يلين الحروف يتأوه على النهدين**

**ويتأود على دلتا الفخاد السمر**

ويساعد تشابه حروف «يتأوه» و «يتأود» على إحكام الصلة بين جزئيات الصورة وكأننا نسمع آهات الغنج الذى يفيض به كتاب ألف ليلة وليلة. وفى كلمة «السمر» لمسة واقعية تنجى الصورة من خطر التهويم العواطفى، وأحلام اليقظة بالبشرة الناصعة والشعر الذهبى والعيون الزرقاء، وتربطها بأرض كيمى السمراء ونسائها القمحيات البشرة.

قلت إن منطلق الشاعر هو الحس بالعدم القارض للوجود «الدود بيرعى فى الكمال النقص» على حد تعبيره.. أو كما يقول فى قصيدة أخرى : «والقبح ملا الروح والملأ» بل إن مفارقة الأهرامات هى «الاكتمال بالنقص» وحس الموت.

**أنا اللى جوايا بيجرى الموت على مليون رصيف**

يواكبه ـ لحسن الحظ، وإلا ما كان ثمة إبداع أساسا ـ رغبة مضادة فى تأكيد قيم الحياة، وبعث النضارة فى ذابل الأوراق، وإلهاب الرماد بجذوة متوهجة :

**يا نافخ البوق فى العفن**

**لم الفيران من شق شق**

**وانسخ خيوط هذا الكفن**

**لو تندفن انطقها : لأ**

**افرد قلوعك ع السفن**

**وارفض تقول الموت دا حق**

«لم الفيران من شق شق»: إنها قصة زمار هاملين المرقط الثياب الذى خلص - فى المأثورات الفولكلورية - أهل المدينة من غزو الفئران ودخل بها فى أطواء الجبل حيث لا عودة، أو هى كلمات أورست المتفائلة فى ختام مسرحية سارتر «الذباب»: لن أطلب إليكم إلا أن تصغوا إلى هذه القصة : فى صيف عام من الأعوام أصيبت مدينة سيروس بالفيران، هذا الوباء الجارف فراحت تلتهم كل شىء، حتى أيقن أهل المدينة أن حينهم قد حان، إلى أن كان يوم طاب صحوه، وجاء زامر ناى، فوقف فى قلب المدينة - هكذا (ينهض واقفا على قدميه) وأخذ يلعب على الناى، والفيران تتراكم حوله من كل صوب. ثم أخذ يمشى بخطوات واسعة - هكذا (ينزل من فوق القاعدة) صائحا فى وجوه أهل سيروس افسحوا (الجمهور يفسح) فرفعت زمر الفيران رءوسها مترددة كما يفعل الذباب. انظروا ! انظروا إلى الذباب! ثم تدفقت فى أثره الفيران دفعة واحدة، واختفى لاعب الناى ومعه الفيران إلى الأبد - هكذا (يخرج والإيرينيات يندفعن فى أثره معولات) (ترجمة د. محمد القصاص).

هكذا ينتقل ماجد من النفى إلى التوكيد، من قولة لا إلى قولة نعم، ولكن بعد رحلة مضنية عرف فيها التعلق بين النقائض :

**وأنا من طرف**

**وأنا من طرف**

**أنا اللى مشبوح ع السطوح بين الندالة والشرف**

**بين الجمال السرمدى فى نتف المرايا والانكسار**

**والسر فى سحر القرف**

وهو الذى يقول :

**وعشت أقاوم لحظة ويوم بيوم**

**أهرب من اليقظة لكابوس**

**وأهرب من الكوابيس بنوم**

تذكرك هذه الأبيات بمقالة شبه مجهولة لإليوت يقول فيها ما معناه :

إننا نهرب من كابوس اليقظة إلى النوم، ونهرب من كابوس النوم إلى اليقظة. وأنا واثق من أن ماجد يوسف لم ير هذه المقالة، فهى ليست فى أى من كتب إليوت المطبوعة، وإنما هى ترد فى مقالة قديمة بإحدى الدوريات عثرت عليها - شبه مترية - منذ سنوات على أرفف مكتبة إحدى الجامعات البريطانية. إن ثقتى فى اليوت كاملة، وحين يقع الحافر منه على حافر ماجد - دون شبهة تأثر أو نقل - تغدو ثقتى فى ماجد الشاعر - البصير كاملة أيضاً.

كذلك يتذكر المرء - وهو يقرأ قصيدة ماجد يوسف «نور من نار» - قصيدة برخت «عامل يسأل أثناء القراءة». يقول الشاعر المصرى :

**مين الجانى**

**ومين البانى ؟**

**مين صاحب الفعل الإنسانى ؟**

**خوفو الميت**

**واللا الشعرا اللى بنوا الأحجار؟**

**ويقول برخت :**

**من بنى طيبة ذات الأبواب السبعة**

**فى الكتب نقرأ أسماء الملوك**

**فهل حملوا الأحجار فوق ظهورهم ؟**

**وبابل الذى تهدمت مرات عدة**

**من التى أعاد بناءها فى كل مرة ؟**

**وفى أى بيوت من الطمى المذهب بأشعة الشمس**

**كان يعيش عمال البناء**

على أن الأمر هنا مختلف. فمن المحتمل أن يكون ماجد قد تأثر بهذه القصيدة الواردة فى كتاب «قصائد من برتولد برخت» من ترجمة د. عبد الغفار مكاوى فى ١٩٦٧.

ماجد يوسف شاعر حديث، بل حداثى، ينبغى التعامل معه بعين الأدوات النقدية التى نتعامل بها مع عبد الصبور، أو عفيفى مطر، أو حلمى سالم. إن بويطيقاه - وهى بويطيقا الشعر الحديث بأكمله منذ بودلير وإدجار آلان بو - هى تراسل الحواس، والجمع بين المجرد والعينى : «طعم الرخام طازة وطرى» (لاحظ الـ alliteration فى طازة وطرى) أو «منجم الشمس المرمى». ولا يتردد فى استخدام القوافى فى نهاية الأبيات أو القوافى الداخلية: «والروح جروح شيطان رجيم» مع اختلاف طفيف فى القيمة الصوتية يضفى تنوعا نغميا وينفى أى رتابة محتملة، ويلعب بالجناس لعبا حرا:

**الحرف نِيّه**

**فى لحمة نَيّه**

**أو**

**وأناع الشّفا**

**لازلت أحلم بالشِّفا**

وحين يكتب «من عين فرعون لعيون موسى» يتمثل فى آن واحد موسى النبى وقصته مع فرعون فى الكتب المقدسة، وعيون موسى المكان الذى اكتسب من خلال حرب أكتوبر ١٩٧٣ وما قبلها رصيدا وجدانيا وطنيا لدى القارئ المصرى. وفى الحالين يطرد قياس التقابل بين قوميتين وعقيدتين.

كلمات ماجد يوسف تتعاقب فيها حروف اللين والسواكن، وتتفاوت أطوالها بما يكاد يولد أثرا محاكيا لأصوات الطبيعة onomatopoeia.

**لما الفنار بيلف فى كهف الأبد**

**والبحر متلهوج ورا سود الزبد**

إن دورة الفنار وثورة البحر وسواد الأوانى المصطخبة تتضافر كلها على صنع صورة بصرية - سمعية فى آن.

من سمات الحداثة - التى أصبحت الآن كلاسيكية - نقد الذات، وتسليط عدسة الوعى على الداخل وتشريح العملية الفنية ذاتها ومراقبتها إذ تجرى فى نفس الشاعر.

صنع هذا بول فالرى، الذى كان على حد تعبير اليوت أكثر اهتماما بمراقبة ذاته وهو يكتب القصيدة منه بالقصيدة ذاتها. وصنعه أندريه جيد حين كتب فى «مزيفو النقود» رواية عن روائى يحاول كتابة رواية. وصنعه أيضًا أولدس هكسلى فى «نقطة مقابل نقطة». وصنعه صلاح عبد الصبور فى «مذكرات الملك عجيب بن الخصيب» حين راح يقوم، كالصائغ الدقيق بميزان الذهب، مختلف نبرات الشعراء، وهى كلها نبراته هو فى شتى أحواله :

**صوت حيران :**

**هناء محا ذاك العزاء المقدما**

**صوت فرحان :**

**فما عبس المحزون حتى تبسما**

**صوت ريان :**

**وأنت هلال أزهر اللون مشرق**

**صوت أسيان :**

**وكان أبوك البدر يلمع فى السما**

**صوت غضبان :**

**وأنت كليث الغاب همك همه**

وما إلى ذلك من صوت بالدمعة نديان، وصوت بالبهجة ملآن، وصوت فياض بالأحزان، وصوت مبسوط حتى قرب القافية الميمية، إلى أن يعلق الشاعر :

**(ما أضجر هذى القافية الميمية)**

**(لن يسكت هذا الشاعر حتى يفنى حرف الميم)**

وعلى نحو قريب من هذا يقوم ماجد يوسف فى قصيدة «سكة اللى يروح ما يرجعش» بتقويم صارم لا رحمة فيه لأنماطه التعبيرية الخاصة :

**أنا برئ من حزن سنك يا قلم**

**(تعبير حقيقى بس متهافت ضعيف)**

**أنا برئ من حزنى.. من قهر الألم**

**(تعبير محذلق لسه متهافت .. سخيف)**

**أنا مش برئ .. م الحزن ولا أصلا برئ**

**(يمكن كده أصدق كتير بس الركاكة مسيطرة)**

**يا هلترى أقدر أقول**

**أقدر أكون**

لا حاجة بالشاعر إلى أن يقلق فقد قال فعلا وفى قوله تكون، من حيث هو كاتب، كينونته.

لا خوف على شاعر يملك هذا الحس النقدى اليقظ، والأمانة العقلية فى مواجهة الذات ونقدها، والتجريب المستمر فى سبيل بلوغ الكلمة المضبوطة.

الحس اللونى بارز، بدرجة عالية، فى هذه القصائد، وليس هذا غريبا على ماجد يوسف، الناقد التشكيلى صاحب كتابى «مرايا قوس قزح» و «نقوش الفنان مصطفى مهدى». واللون المهيمن هنا هو الأبيض، جماع كل ألوان الموشور، وربما كان فى غلبته على فرشاة ماجد يوسف ما يومئ إلى رغبته فى شمول النظرة والتنقل على كافة درجات السلم اللونى. إننا - إلى جانب عنوان الديوان - نلتقى بكلمات وعبارات من قبيل :

تلافيف البياض، بياض التجربة، التلافيف كانت بياض، بياض روح الرخام، خليك مكانك زى ما أنت فى البياض، حد البياض، بياض الحلم أبيض م الكابوس، الهلال أبيض مريع، تكعيب البياض، تعاريج من البياض، أبيض ولؤلؤ يا جسد، بياض الموت، حس أبيض ملمسه، مستطيل أبيض، أبيض رخام، لامع وفضى، أبيض بياض، ياقة قميص أبيض، بياض عين الكابوس، لون البياض أحمر.

وفى مواجهة البياض نجد الأسود ومفرداته : سود الزبد، الأقنعة السود للقمر، خيط أسود، الزبد الأسود، العيون السود، فراغ أسود، سواد السن، إيقاع السواد العبقى، أسود وحالك شعرها، سواد الصمت، سواد الفحم، مربع سود، أسود حاخام، أسود قوى، الهالة سودا، الحذاء أسود بيلمع، سواد الأسفلت، تولول بالدموع سودا، وكان ليلها ضفاير سود.

وقد يتعانق اللونان على سبيل المفارقة فى : أسود بياض الموت فى كوباية لبن، أو نجد مزيجا من اللونين : لون رمادى، أو درجات منهما : الوش لسمر.

ووراء ثنائية الألوان يتخايل صدى من سورة البقرة: «حتى يتبين لكم الخيط الأبيض من الخيط الأسود من الفجر».

والصور اللونية تتمثل أيضا فى عبارات: ألوان قزح، أرجوانك، القمر أحمر مريع، يدى على الأزرق ساعات، الجاكتة الحمرا. واللون الغالب هنا هو الألوان الساخنة التى تستجيش أعمق نوازع الانفعال.

إن قصائد ماجد يوسف تملك شيئاً من تكوينات كاندنسكى اللونية التجريدية حيث هارمونية الألوان مفارقة لكل واقع عينى. ولكن ماجد، فى أحوال أخرى (كما فى ديوانه "آرابسك") لا يفقد اتصاله بالأرض.

وتكثر أسماء الحيوان كثرة لافتة فى الديوان بما تحمله من دلالات استقرت فى التراث الأدبى وفى الوعى الشعبى على السواء، من شجاعة ووفاء إلى حيلة وغدر إلى آخره. يمكن للمرء أن يصنع menagerie صغيرة من مفردات ماجد يوسف هنا : عنكبوت، عقارب، خنافس، الضب، أخطبوط، تعلب، الكلاب، تيس، ديك، عندليب، بغبغان ، نمل، هدهد، أفاعى، غراب، الغنم، عصافير، فراخ ، نحل، البقرة ، نعجة، ديبة، أسد، دود، غزالة، ضفدعة، هذا إلى جانب الغولة: تلك الهولة المركبة التى تجمع بين البشرى والحيوانى.

كما نجد هنا أيضا صور ماجد المفضلة من دواوينه السابقة: الوردة، المرايا، وهى تساعد ـ بحكم تداعياتها المأثورة ـ على التحليق فى أفق «شعرى» (وأضع «شعرى» طبعا بين حاصرتين) يضاد مفردات الواقع اليومى، ومن التقابل بينهما يتعمق إحساس القارئ بهما معا.

دين ماجد يوسف للموروث الشعبى أوضح من أن يحتاج إلى بيان : إنه ماثل فى عين اللغة التى يكتب بها، ولكن بعد تنقيتها وتركيرها وانتخالها وإخضاعها لعملية اختيار قاسية، وماثل أيضاً فى تطيعه أبياته بالأمثال والتشبيهات والتعبيرات الشعبية : رقبته قد السمسمة، وادى اللمون فى العدد، يموت الزمار، وغيرها.

أما حضور النص القرآنى، وهو جزء أساسى من الأدب الرسمى والذاكرة الشعبية على السواء، فيتمثل فى تعبيرات من قبيل : انفخ صور، رفضوا الجبال حمل الأمانة.

هناك أيضاً استخدامه للأهازيج وأغانى الأطفال: تاتا خطى العتبة : تاتا تاتا فك الرقبة (وثمة صدى قرآنى هنا إلى جانب المحكى) وتداعى الأفكار إذ تتدحرج من لفظ إلى لفظ، كأن ينسج ماجد يوسف على منوال «والمفتاح عند النجار.. والنجار عاوز فلوس» فيكتب : «والمعنى فى بطن الشاعر.. والشاعر غاوى وفاجر».

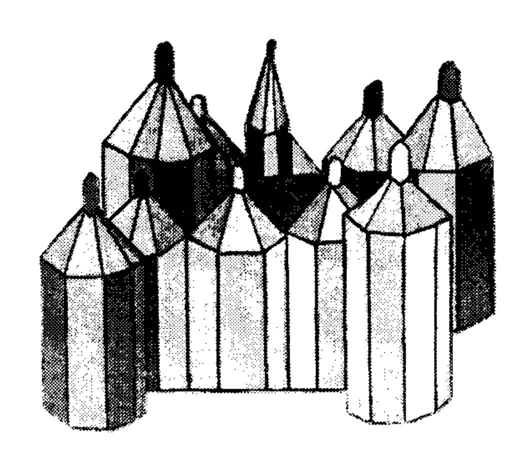
وهكذا

ماذا بقى لى كى أقوله ؟ أريد فقط أن أضيف أن شعر العامية المصرية، وقد أصبح اليوم حقيقة أدبية تعلو على كل تجاهل، لا يصنعه اليوم أولئك الذين تلمع صورهم وتجلجل أصواتهم على شاشات التليفزيون وميكروفونات الإذاعة، ويعيشون على أمجاد ثلاثين عاما خلت، وإنما تصنعه كوكبة من الشعراء دائمى التطور، رفيعى الموهبة : سمير عبد الباقى، وبهاء جاهين وأسامة فرحات، وهذا الشاعر الهادئ المتواضع. لماجد يوسف مكان فى لوحة المشهد الشعرى المعاصر لا يشغله أحد غيره، لأن ما يقدمه لا يقدمه أحد غيره.

هذا شاعر يتنقل من ذروة إلى ذروة فى كل عمل جديد له، مع التسليم بتفاوت فى المستوى أو انحدار عن الذروة هنا أو هناك. وفى جعبته _ لأنه متفتح دائما على الجديد من خبرات الحياة والفكر والشعور والكتب _ الكثير الذى يعد بإثراء وعينا، وإرهاف حواسنا، وإرضاء ذائقتنا الجمالية. هو، فى كلمة، شاعر مفكر يسير فى خطى المعرى والخيام، ولكنه، كالبحترى، يكتب سلاسل الذهب، ولا أعرف إنجازا أرفع من الجمع بين شىء من إنجاز هؤلاء الثلاثة، مع التسليم بأن قامته الشعرية ذات طبيعة مغايرة لقامة هؤلاء العمالقة.

# زهور بلاستيك
# جدل الطبيعة والثقافة





من أهم إضافات المفكر وعالم الأنثروبولوجيا ليفى ستروس صاحب الأثر العميق فى فلسفة اللغة وفى الاتجاه البنيوى تفرقته بين أمرين : الطبيعة والثقافة، بين النيئ والمطهو على حد تعبيره، باعتبار هذين القطبين المتقابلين هما الساحة التى يتحرك بينها نشاط الإنسان فى وحدته وفى مجتمعه على السواء.

ورواية "زهور بلاستيك" (دار الحضارة للنشر، الجيزة، مايو ٢٠٠٦) لمؤلفها الطبيب الشاعر القاص الدكتور شريف مليكة ـ المقيم بالولايات المتحدة الأمريكية ـ واحدة من الروايات العربية القليلة التى تحمل هذا البعد الفكرى فى خلفيتها، مما يجعل من قراءتها خبرة عقلية ـ وجدانية ممتعة، يتحرك خلالها البندول بين ما صنعته يد الله (الطبيعة) وما صنعته يد الإنسان (الحضارة المادية الصناعية).

وشريف مليكة واحد من أحدث حبات تلك المنظومة المتميزة من أطباء أدباء، المنظومة التى تشتمل على الدكاترة إبراهيم ناجى ومحمد كامل حسين ويوسف إدريس ومصطفى محمود ونوال السعداوى وأحمد تيمور وغيرهم ممن جمعوا بين الثقافة العلمية والحساسية الفنية فأنتجوا أدبا يعبر بحق الهوة الفاصلة بين العقل والوجدان ، وأقاموا جسرا بين «الثقافتين» (التعبير للعالم والروائى الإنجليزى ت.ب.سنو) اللتين طال الطلاق بينهما مما عاد بالجدب على كل منهما، نعنى الثقافة الأدبية والثقافة العلمية.

ثم هو أيضا من أحدث الحبات فى موروث أدباء المهجر الأمريكى، وهو وجه من أبرز وجوه الموجة الثالثة من هذا الموروث بشقيه الشمالى والجنوبى. الموجة الأولى مثلها جبران ونعيمة وإيليا أبو ماضى ونسيب عريضة وغيرهم، والموجة الثانية مثلها جيل من الشعراء والقصاصين وكتاب المقالة جاء فى أعقاب الجيل السابق، أما الموجة الثالثة

فمن ممثليها ألمظ أبو نادر وشريف مليكة الذى يضيف إلى قيثارات سابقيه وترا جديدا يحمل رغم اغترابه الطويل انتماء مصريا أصيلا وحنينا عميقا إلى الوطن وهو ما لاحظه نقاد مليكة الذين كتبوا عنه : ألفريد فرج وفاروق شوشة وتوفيق حنا (صاحب المقالة الممتازة عن «زهور بلاستيك» على صفحات «وطنى» منذ عهد قريب) وليلى فريد وسامى البحيرى.

يحمل عنوان الرواية هذه الثنائية التى لا يفتأ الكاتب يسعى إلى حلها أو على الأقل حل خيوطها المتداخلة : فالزهور - الاستعارة المركزية فى الكتاب كله - ترمز إلى الطبيعة، والبلاستيك يرمز إلى الصناعة. والجمع بينهما يبدو لأول وهلة أمراً مستحيلاً كمحاولة تربيع الدائرة أو الوجود فى مكانين مختلفين فى لحظة واحدة، ومن ثم تتكرر الإشارة إلى صور الزهور على امتداد صفحات الرواية.

نلتقى بها لأول مرة حين يجلس الراوى إلى مكتبه تعبث أصابعه بحافة كوب الشاى الخالى إلا من بقايا الزهور البنية الذابلة القابعة فى قاعه. ثم على الساحل الشمالى الشرقى للولايات المتحدة الأمريكية حيث تكتسى الشوارع بالأزهار الملونة بعد أن تفتحت براعمها وأورقت واخضرت فوق أغصانها ثم تطايرت لتكسو وجه الأرض بألوانها الزاهية وعطرها الفواح، معلنة للبشر عن بدء موسم العشق والمرح.

ويمد الرواى يده ليلتقط حفنة من أوراق الزهور المتناثرة فوق الأسفلت من حوله وهو يتساءل : هل كل هذا حقيقى ؟ وبذلك يثير إشكالية من أهم إشكاليات الفن المعاصر هى العلاقة بين الواقعى والمتخيل (انظر مثلا أطروحات سارتر والفينومينولوجيين فى هذا الموضوع ومسرح بيراندلو وروايات كافكا وميلان كونديرا) حيث تبدأ الفواصل تتمحى بين اليقظة والنوم، ويجد الإنسان نفسه فى وجود شفقى لا يكاد يتميز فيه الخيط الأبيض عن الخيط الأسود.

وكما هو الشأن مع الراوى يتوقف سامى إبراهيم - الشخصية الرئيسية فى الرواية - أمام معضلة العلاقة بين الطبيعة والثقافة حين يتأمل خمائل مزدهرة مستلقية بتكاسل على طول الطريق، متوسطة الحارة الفاصلة بين طريقى الذهاب والإياب، ويفكر قائلا : "لابد إذن أنها زهور مصطنعة، بلاستيك مثلا، مرصوصة بعناية بطول الطريق لإبهار الزوار، تماما كما رأيت الحياة الأمريكية من خلال الأفلام، فى التليفزيون أو فى

السينما فى أيام الدراسة بالقاهرة". هنا تكتسى المعضلة النظرية ثوبا أكثر تحددا إذ تسلط أشعتها على الحياة الأمريكية التى تمثل - من ناحية - ثراء طبيعيا خارقا ومختلف صنوف الحياة والنبات والمعادن، وتمثل من ناحية أخرى قمة التقدم الصناعى وإسباغ الطابع الآلى على كافة مفردات الحياة وعناصرها. ففى أمريكا يتجلى صراع الطبيعة والثقافة على أسطع الأنحاء وأكثرها دلالة.

وحين تقع عينا سامى على إيزابيل التى ستغدو حبيبته وأم طفله يرى نهديها «وكأنهما زهرتان تتمايلان بفعل نسمة هواء هبت، فمالتا أحيانا ثم تراجعتا إلى وضعهما الأصلى حينا».

ويركب سامى مع إيزابيل سيارتها فيرى صفوف الأزهار الملونة تكسو مفرق الطريق، ويسألها كأنما يلتمس لديها إجابة عن هذا السؤال الذى لا ينى يحيره : «حقيقى أتمنى أن أعرف منذ أول يوم جئت هذه الزهور هل هى طبيعية؟ أعنى هل هى بلاستيك؟» وتضحك إيزابيل ولا ترد على تساؤله، كأنما ما قاله ليس سوى نكتة لا تحتمل سوى الضحكات، بينما السؤال فى الواقع جوهرى ومهم، تترتب على الإجابة عنه نتائج كثيرة.

ونتقدم فى الرواية نحو منتصفها تقريبا فنعلم أن سامى - أو هكذا يقول - يحاول أن يبدأ مشروعا تجاريا هو استيراد زهور بلاستيكية (صناعية) للجزيرة التى يعيش فيها وهو (ككل أعمال البيزنس فى الحضارة المعاصرة) عملية معقدة تحتاج إلى إجراءات ورأس مال وعقود لاحتكار السلعة على الجزيرة كيلا ينافسه عليها منافس، مما يشى - مرة أخرى - بزحف القيم المادية على عالم الطبيعة.

ويقول الراوى، متفكرا فى مشروع سامى التجارى، «لازالت تلاحقنى غرابة فكرة الزهور البلاستيك فوق جزيرة استوائية المناخ، مكتظة بالزهور الطبيعية حتى من قبل ما أن تصير مأهولة». والمفارقة واضحة تردنا إلى جان جاك روسو وغيره من منظرى الرومانتيكية فى القرن الثامن عشر ممن رأوا أن الحضارة إفساد للفطرة النقية، وأن الرجوع إلى الطبيعة هو سبيل الإنسان الحديث للتخلص من أعصبته وتوتراته وتعاسته، ولكن التقدم المادى قد جاوزهم جميعا وخلفهم وراءه أشواطا : مجموعة حالمين لا طاقة لهم على مواجهة زحف البخار والكهرباء وانشطار الذرة واندماج الهيدروجين وتفتيت الزمن إلى أصغر جزئياته وألاعيب الهندسة الوراثية والاستنساخ وتقدم وسائل

التشخيص الطبى والعلاج وربط العالم بالأقمار الصناعية وشبكة الانترنت والحاسب الإلكترونى وغزو أجواز الفضاء والغوص فى أعماق المحيط.

وحين يموت أبو الراوى يفكر هذا الأخير قائلا :

«ذبلت الزهرة أخيرا فوق غصنها، وأبت إلا أن تسقط، وتغيب عنا إلى الأبد. لم تشفع لها نضارتها وحسن أريجها يوما، أصغت مرغمة لنداء الزمن يأمرها أن تذوى ثم تختفى. ثم نسمعهم يقولون .. «سنة الحياة» فنضحك من سذاجتهم.. عفوا.. إنها.. سنة الموت!! لطمتى عندها فكرة أفاقتنى من بين أحزانى وتأملاتى. كيف كان يمكن لتلك الزهرة أن تبقى دوما نضرة؟ يا ليتها كانت زهرة صناعية - بلاستيك مثلا - لا ينال منها الذبول والموت.. وتراءى لى بستان فسيح مفروش بمسطح أخضر فاقع، اصطفت من فوقه آنيات زجاجية، تبزغ من كل منها زهرة يانعة المظهر، وإن كانت برمتها زهورا بلاستيك!» وندع هذه الصورة المهيمنة على الرواية إلى استكشاف عناصر أخرى من عالمها. إن أحداثها تدور فوق جزيرة مهجورة. والجزيرة فى الأدب رمز مكثف للإنسانية فى بقعة مكانية محدودة وكأنما هى بؤرة ساطعة تنصب فيها أشعة الوجود الإنسانى بكل مشكلاته (انظر مثلا الجزر التى يلم بها السندباد فى رحلاته، و"رحلات جليفر" للروائى الأيرلندى سويفت، و «روبنسن كروسو» لدانيل ديفو، ورواية ألدس هكسلى المسماة «جزيرة»). ويحار المرء فى كنه هذه الجزيرة الواقعة فى المحيط الأطلسى والمملوكة للمخابرات الأمريكية جنوبى غرب جزر برمودا، والتى تعمد إلى استقطاب العرب لكى يعيشوا فيها. أهى مدينة فاضلة (يوتوبيا) أم هى مقلوب اليوتوبيا (ديوستوبيا) حيث يتحول الحلم إلى كابوس كما فى رواية هكسلى «عالم جديد رائع» أو رواية أورويل «١٩٨٤»؟ بل أهى موجود أصلا على الخريطة أم أنها وهم من خلق الخيال؟ أهى رمز للعبودية أم أنها «جزيرة حرة» تضاف إلى سائر الولايات الأمريكية ذات الدستور والقانون والنظام واحترام حقوق الإنسان وكفالة الحريات الديمقراطية للفرد والجماعة على السواء؟ لا يقدم شريف مليكة، عامدا، إجابة عن هذه الأسئلة وإنما يتركها تسبح فى أفق الاحتمال مما يمنح الرواية قدرتها على الإيحاء الخصب واستثارة الخيال والدعوة إلى إعمال الفكر.

ومن التقنيات التى يعمد إليها الكاتب، فى إطار فحص العلاقة بين الوهم والحقيقة، استخدام عنصر الأحلام بوصفها تعبيرا عن مكبوتات العقل الباطن، وإطلاق لسراح أعمق الذكريات والرغبات والمخاوف. فى الفصل الرابع (والرواية مؤلفة من اثنى عشر فصلا كشهور السنة) يحلم سامى ببلدته بالصعيد، وبالحاج شرقاوى زوج أمه وهو يحتضن ابنيه نافع ومهران، تحيط بهم زمرة من أعيان البلد وفرقة موسيقية. وتدخل الأم ـ وقد زايلها وهن الشيخوخة وكأنها عادت بزمنها عشرين عاما إلى الوراء ـ لتقول للأب «والله زمان يا شرقاوى.. وديت سامى فين يا كبير البلد! سامى ابنى.. وديته فين؟» وفى الفصل السادس نقرأ على لسان سامى :

«حلمت ليلتها بأمى متدثرة برداء أبيض، وكانت جالسة ضاحكة فى غرفتها فوق سريرها، وقد انكست ملامحها بنضارة الشباب وحيويته فى حين أحاط بمجلسها مجموعة من النسوة العجائز المتلفحات بالسواد، يصرخن ويولولن من حولها ويلطمن بخدودهن بقسوة، فيما تتابعهن هى بعيون باسمة لا تخلو من الشماتة.. وقفت بعيدا أرنو إليها متحيرا، بل مستعطفا إياها أن تدعونى إليها، إلى حضنها، كما كانت تفعل فى الأيام الخوالى، وأما هى فأبت وألقت إلى بنظرة متحجرة صارمة أبقتنى بعيدا، عند الجانب المعاكس بالغرفة، وانتابنى خوف شديد عليها، إلا أننى وجدت نفسى عاجزا تماما عن أن أقدم لها أى شئ..».

وفى الجملة الأخيرة نموذج لما دعوته تحول الحلم إلى كابوس، ففى الكابوس يرى الإنسان خطرا محدقا به ويحاول أن يفر منه ولكن قدميه تتجمدان كأنما تثقلهما أكياس من رمل ولا تطاوعانه، على نحو ما يود المتكلم هنا أن يقترب من أمه ـ بدنيا ونفسيا ـ ولكنه يجد نفسه عاجزا تماما عن أن يقدم لها أى شئ.

وفى مرحلة لاحقة (نهاية الفصل التاسع)، بعد أن يوجه المحققون الأمريكيون أسئلة إلى سامى عما يعرفه عن الاعتداء الذى وقع على صديقه عامر شندويلى، يغفو سامى:

«وفى غفوتى تراءى لى عامر كمثل مارد عظيم يخطو بتأن بطول حاجز مرتفع وإن كان ضيقا بعرض قدمه، وكأنه سور قائم فى وسط حقل واسع. وأما هو فلم تفلح ثيابه فى أن تغطى جسده فتبدى لى شبه عار، حتى من نظارته السميكة، وتلون جسده المتورم

بالكدمات، وقد مد بحذر ذراعيه لأعلى عند جانبيه، لتساعداه على الاحتفاظ بتوازنه لئلا يسقط".

والإطار الزمنى للرواية هو يومنا هذا بما يحفل به من أحداث جسام وكوارث محلية وعالمية : تدمير برجى مبنى التجارة العالمى فى نيويورك فى الحادى عشر من سبتمبر ٢٠٠١ (وقد كان لهذا الحادث الفضل فى أن كفكف من غلواء بعض شخصيات الرواية وحماها من الانسياق وراء مد التطرف الأصولى الدينى)، التعصب الذميم مجسدا فى شخصية الشيخ غنيم إمام مسجد الجزيرة ومن يتحلقون حوله، صراع الأيديولوجيات ومفارقات العلاقة بين الأصولى والليبرالى، وهو ما يمنح الرواية طابعها الفورى الملح، وانخراطها فى اللحظة الحضارية الراهنة بعمق، وزخمها الفوار. وبناء الرواية أشبه بمجموعة من الصناديق الصينية حيث كل صندوق يشتمل على صندوق أصغر منه: فالقصة - الإطار هى عثور الراوى على كتابات سرية أثناء عبثه بجهاز الإنترنت. وتفضى هذه البداية - عتبة القص كما يقول النقاد المحدثون - إلى مجموعة من القصص يأخذ بعضها برقاب بعض : قصة سامى إبراهيم الذى اتصل بالراوى وروى له حكايته، قصة إيزابيل التى تروى لسامى كيف اغتصبها ستيف صديق أمها حين كانا بمفردهما بالبيت، قصة زواج عامر من أمينة ابنة البواب، قصة الدكتور أحمد خطاب وابنته راوية، قصة سعد الله أبو أحمد العراقى، إلخ..

وقرب نهاية الراوية يفكر الراوى :

«الجزيرة إذن قد تكون موجودة، بمكان ما جنوب غرب جزر «برمودا»، ويقطنها فعلا سامى إبراهيم وزوجته إيزابيل، وصديقهما عامر سيد شندويلى، وزوجته أمينة أنور، والدكتور خطاب... و..

إذن فلم أفقد عقلى .. بعد.. !!»

فى مقابلة مع نجيب محفوظ - منذ سنوات - ذكر عميد الرواية العربية أن الفرق بين راويته «أولاد حارتنا» ورواية سويفت «رحلات جلفر» هو أن سويفت ينقد الواقع من خلال استخدام الأسطورة، أما محفوظ فينقد الأسطورة من خلال تصوير الواقع. ويلوح لى أن ما يصطنعه شريف مليكة هنا إنما هو نقد للأمرين معا: للواقع الناقص الذى

لا يفى بتحقيق أحلام الإنسان ومطامحه، وللأسطورة (المدينة الفاضلة) التى ما أسهل أن تتحول إلى امتداد لمدن الأرض بكل مساوئها ومظالمها.

إن رواية «زهور بلاستيك» ـ إلى جانب أعمال سابقة لمؤلفها ما بين قصص قصيرة وأشعار بالعامية المصرية ـ تجربة شائقة فى أدب المهجر الأمريكى الذى يكتبه أديب مصرى، تجمع بين البعد الواقعى والبعد الفانتازى، وتسعى إلى سد الثغرة بين الشرق والغرب، وهو هدف إنسانى نبيل أعان المؤلف على تحقيقه خبرته الواسعة بأنماط الحياة فى مصر والولايات المتحدة، وقدرته على تصوير الأزمات الناشئة عن صدام الحضارات، وموهبته الوصفية (انظر مثلا وصفه القوى لعامر فى العناية المركزية ـ ص ١٨١) فضلا عن سلاسة نثره المتدفق فى بساطة ظاهرية تخفى ورائها فكرا عميق الانشغال بمشكلات الحضارة المعاصرة وتقنيات الفن القصصى على السواء.

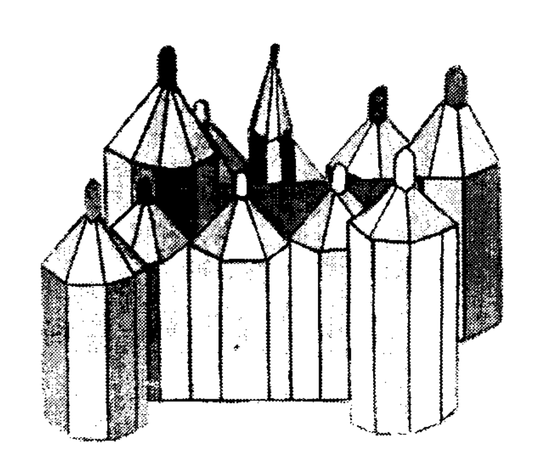
# رجـــال ونســاء

# ذلك الزمان(*)

روايـة:

توفيق عبد الحميد







يوحى عنوان هذه الرواية بحنين إلى زمن غابر : إلى «ذلك الزمان» الذى يتواصل مع نصوص سابقة لتوفيق عبد الرحمن : «الحفلة» و «المظاهرة» معيدا كتابتها من منظور جديد بما يتيح لنا النظر إليها فى ضوء مغاير : إنه زمان الكفاح ضد الاقطاع والقصر والإنجليز، وثورة ٢٣ يوليو بانتصاراتها وانكساراتها، وكارثة ١٩٦٧، ووقع هذه الأحدث كلها على وجدان الشخصيات وعقولها.

ويرتبط هذا الحس الزمانى النوسطالجى بحضور مهيمن للمكان الذى لا يجعل منه الكاتب مجرد مسرح للأحداث وإنما هو جزء من الفعل الروائى ذاته. ينسحب هذا على شقة الراوى فى شارع طنطا بالعجوزة كما ينسحب على لقاء فى إدارة المباحث العامة بلاظوغلى، وحفلة عيد ميلاد عائلية، وسهرة رأس سنة صاخبة، وجلسات المقاهى والبارات، ومتاهات الشوارع المشتعلة بالمظاهرات فى أعقاب محاكمة المسئولين عن نكسة يونيو ١٩٦٧.

يخيم على الرواية شبح الدولة الناصرية ذات القبضة المحكمة على حياة الناس وأفكارهم وتصرفاتهم، ويتخايل ـ من خلال لقطات تتفاوت قربا وبعدا ـ شبح الأب، لواء الشرطة الكبير، فى المؤخرة حاميًا ومهددًا فى آنٍ، ويتناسخ مأمور المركز الذى يرغى ويزيد مع الحجاج بن يوسف الثقفى. وإزاء هذه الخلفية القلقة الموّارة يرصد الكاتب مواسم الجسد بين الإحباط والتحقق والانتظار.

قلّ من الأدباء من يملك خبرة توفيق عبد الرحمن الخارقة بتفاصيل الحياة ومفرداتها فى الريف والمدينة على السواء، وتفتح حواسه على كافة المؤثرات، ووعيه الحاد بالفروق الطبقية وآليات العمل السياسى، تحت الأرض وفوقها، وطرائق حياة الشرائح الاجتماعية المختلفة. إن روايته ـ على إيجازها ـ أشبه بجدارية دقيقة التفاصيل

لقطاع ليس بالصغير من حياة المجتمع المصرى فى فترة انتقال وحراك اجتماعى وجيشان سياسى. يتواكب هذا المشهد العام مع الدرامات الصغيرة لشخصياته، وأبرزها الراوى الذى تروى القصة على لسانه. ويبرز البعد الأوتوبيوجرافى - مستخفيا حينا وجليا حينا آخر ومراوحا بين الخفاء والتجلى فى أحيان ثالثة - فى حديث الراوى عن خلفيته العائلية وعلاقاته بالآخرين وخبراته الجنسية التى يرصدها الكاتب بصراحة صادمة، صراحة الفنان المصمم على اختراق التابوهات وإماطة اللثام عن الوجه الحقيقى للشخصيات فى وجودها البيولوجى النيئ العارى.

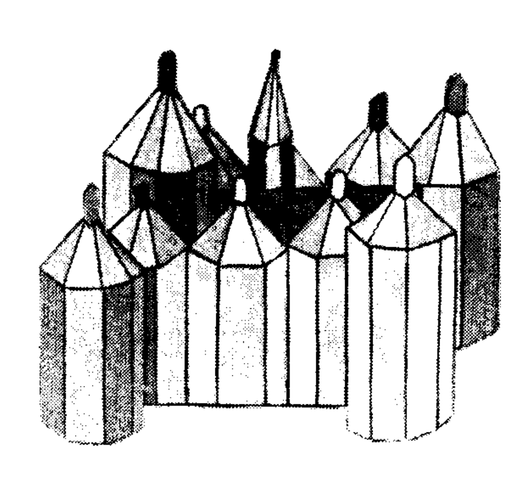
ويتواشج فى هذه الراوية - كما فى أعمال سابقة لمؤلفها - بعدان : البعد الحداثى والبعد الواقعى. الأول يتمثل فى أنماط الإدراك والتعبير، ونقلات الزمان والمكان، والجرأة فى اقتحام آفاق السياسة والجنس. ويتمثل الثانى فى البانوراما الاجتماعية الواسعة التى ترصد، بدقة وصبر، ماضى الشخصيات وميراثها الأسرى وديكورات المنازل والوصف المفصل للأثاث والملابس والحلى وألوان الطعام والشراب ومعمار المبانى والبيوت والمكاتب.

إنها رواية لاذعة المذاق، حادة الأطراف، تحمل زخما وحرارة وتوهجا، وتكشف عن نضارة فى الرؤية والتعبير هى من أبرز ما يميز كاتبها.

# بائع الصبر

د . أحمد درة





أما بائع الصبر الذى يحدثنا عنه الدكتور أحمد درة فى كتابه الجديد حامل هذا العنوان (الهيئة المصرية العامة للكتاب، وقد صدر فى عام ٢٠٠٣) فهو عميد الرواية العربية نجيب محفوظ. ومن حق القارئ على أن نشرح له المراد بهذا التوصيف. الصبر - وهو مر دائما - على أنواع فثمة - كما يقول الرواقيون - صبر على مكاره الحياة ومشاق العيش. وثمة - كما يقول هاملت بترجمة الدكتور عبد القادر القط - صبر على آلاف الدواهى التى ابتلى بها الإنسان من سياط الزمن وسخريته، وظلم الظالمين، وزراية المتكبرين وتباريح الحب المهين، وبطء المحاكم، وصلف ذوى السلطان وما يلقاه ذوو الفضل الصابرون على يد التافهين من مهانة. وثمة نوع آخر من الصبر يعرفه الأدباء والشعراء والكتاب : هو الصبر على مشاق الكتابة، وآلام تحويل الدم إلى حبر، ومصارعة الكلمات، ومناجزة الأفكار، وتلمس السبيل فى خضم الانفعالات والمشاعر. إنه - بعبارة موجزة - الصبر على متطلبات ربة الفن التى لا تقنع من عابديها بغير الكمال، وقد تدفعهم عن ساحتها إن هم قصروا فى الوفاء بمتطلباتها العسيرة، أو أثروا السهولة واليسر. وهناك أيضا الصبر على تأخر التقدير، والقدرة على العمل فى صمت إلى أن يأذن الله بأن يلقى العمل اهتمام النقاد والكتاب والقراء. من هذا النوع الأخير كان صبر نجيب محفوظ الذى ظل يعمل فى صمت سنوات طويلة، لا ينتظر جزاء ولا شكورا، ولا يرجو من أحد ثناء ولا تقديرا، وإنما يجد فى العمل ذاته مكافأة كافية لما بذل فيه من جهد وعرق ودموع إلى أن اكتشفه نقاد ذوو بصيرة مثل سيد قطب وأنور المعداوى ويوسف الشارونى وسهيل إدريس، ثم فتحت بعد ذلك - عبر السنين - أبواب المجد له انفتاحا وظفر بأكبر جوائز العالم الأدبية قدرا ومكانة.

هكذا يقف نجيب محفوظ - بقدوته الإبداعية والأخلاقية - على عتبة كتاب أحمد درة فيكون خير مفتتح لما يحفل به الكتاب - فى مقالاته المتنوعة - من دعوة إلى الحق

والخير والجمال، وإشادة بتجليات هذه الأقانيم الثلاثة فى عمل نخبة من كتابنا ومفكرينا وعلمائنا، وفى ذلك فليتنافس المتنافسون .

الدكتور أحمد درة طبيب أديب، له مساهماته فى حقول الرواية والقصة القصيرة والشعر وأدب المقالة والأدب التأملى وفى تبسيط مفاهيم الطب للقارئ العادى أيضا. وهو _ بهذه المثابة- حلقة جديدة فى موروث كريم يضم ـ من الأطباء الأدباء ـ الدكاترة إبراهيم ناجى ومحمد كامل حسين وسعيد عبده وحسن إبراهيم ويوسف إدريس ومصطفى محمود ونوال السعداوى وأحمد تيمور وغيرهم. يتوقف أحمد درة فى هذه المقالات ـ وأغلبها قصير لا يجاوز عدد صفحاته أصابع اليدين أو حتى اليد الواحدة ـ عند قضايا من قبيل ضرورة الحوار الفكرى مع العالم الخارجى، والخلود والفناء، وتلوث القلوب الذى يصاحب تلوث البيئة وضغوط الحياة العصرية على أعصاب الناس وأخلاقهم، وأشواك الحياة التى تدمى نفوسا مرهفة حساسة، وزحف المدنية الصناعية على حياة القرية الوادعة وعبثها بقيمها التقليدية عبثا قاسيا، والعلاقة بين العلم والأدب والحاجة إلى بعد النظر والبصيرة والخيال عند معالجة قضايا الحياة الكبرى، وأهمية المحافظة على التراث بوصفه عماد الشخصية القومية وأساس كل إبداع جديد، ودور المسرح فى حياة الأمم، والأدب والديمقراطية، والأحاديث الأدبية الإذاعية التى كان كبار الأدباء كطه حسين والعقاد يملأون بها أذهان السامعين علما ونورا وفكرا. ويسجل أحمد درة ـ فى لمحات وفاء كريم ـ دينه لرجال من قبيل محمد عبد الوارث الدسوقى، والشيخ أحمد درة (جد الكاتب)، والوالد محمد درة، وعبد المنعم الصاوى وثروت أباظة اللذين فطنا إلى موهبة الكاتب الشاب فمدا له يد العون فى مطلع حياته الأدبية. ومن زاوية النقد الادبى يتوقف أحمد درة عند أعمال روائية وقصصية وشعرية من أبرزها «لؤلؤ وأصداف» لثروت أباظة، و «مريود» للطيب صالح، و «اللص والكلاب» لنجيب محفوظ (يحسب لأحمد درة أنه لا ينزلق، مثلما فعل كثيرون، إلى تمجيد شخصية سعيد مهران تعاطفا معه مع أنه فى آخر المطاف ليس إلا لصا وقاتلا) و «أديب» لطه حسين، والأعمال الشعرية الكاملة لفاروق جويدة، وديوان على الجارم )أكبر شعراء المدرسة الدرعمية كما دعاه العقاد العظيم)، وديوانا «إلى «نبع الحب» و «لا تسألينى» للدكتور عبد العزيز شرف، وديوان «موسيقى من الجن» لمحمود حسن إسماعيل (وحش الشعر

كما دعاه الدكتور مندور، والرجل الذى خلف أثرا عميقا فى نازك الملائكة وفاروق شوشة وفاروق خورشيد وغيرهم)، والشاعر الجراح الدكتور حسن إبراهيم عميد كلية طب قصر العينى سابقا، وكتابات يوسف إدريس، وديوان «العطش الأكبر» لأحمد سويلم، وإلياذة الشاعر أحمد محرم الإسلامية.

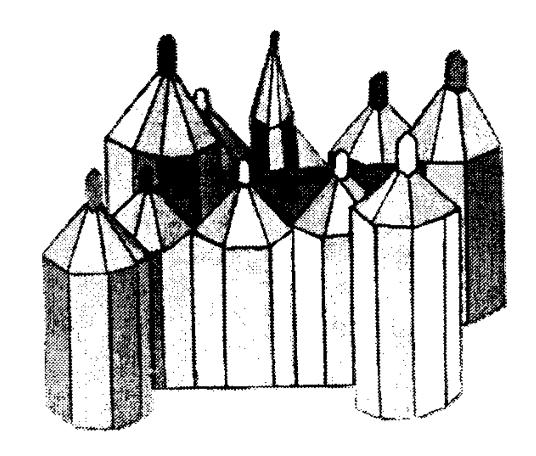
ويواصل أحمد درة تأملاته التى نشر قسما منها فى «أسبوعيات» جريدة «الأهرام» فيكتب عن دور علماء الاجتماع فى معالجة أدوائنا الاجتماعية والخلقية والنفسية، والتحدى الحضارى الذى تجبه به مستجدات العصر تراثنا العربى، والاحتفال بمرور خمسة وسبعين عاما على إنشاء جامعة القاهرة، والأدب العمالى بين اليقظة والتطور. وتكتسب المقالات طابعا أكثر شخصية فى القسم المسمى «أصداء من الذات» حيث يحاول الكاتب - على حد قوله - أن يتهجى حروف نفسه الغامضة فيراوح بين النثر والنظم (عندى أن فى نثر درة من الشاعرية أكثر مما فى نظمه) ثم يصحبنا فى ذكريات عن مصطفى أمين وتوفيق الحكيم والدكتور هاشم فؤاد ونزار قبانى. وتحت عنوان «مرثيات وشخصيات» ينعى أحمد درة أطباء علماء من قبيل الدكاترة عبد الرحيم فؤاد أستاذ الرمد بكلية طب قصر العينى، ومحمد الهوارى أستاذ ورئيس قسم علم الدواء بطب القاهرة، ونجيب الأبراشى أستاذ الأمراض الباطنة، وحسن إبراهيم شيخ الجراحين، وعلماء كالدكتور محمد مرسى أحمد عالم الرياضيات ووزير التعليم العالى سابقا. كما يرثى درة أدباء من قبيل عبد العزيز البشرى عميد الأدب الساخر صاحب «فى المرآة» و «قطوف» (قدم الدكتور طه حسين لهذا الكتاب الأخير) وعبد الرحمن الشرقاوى وعبد المنعم الصاوى. كذلك يزجى درة تحيات - نثرية وشعرية - إلى سلطان العويس، وثروت أباظة، ومن الأقدمين الشيخ الدردير الذى وقف فى وجه ظلم المماليك ونهبهم الأهالى، والشيخ الأنصارى الذى لم يجبن عن أن يجبه السلطان قايتباى بكلمة الحق فى عصر كانت تعنو فيه الرقاب وتستخذى الضمائر أمام رهبة السيف ولمعة الذهب. ويختم الدكتور أحمد درة كتابه بحديث مطول مع الدكتور حسين كامل بهاء الدين وزير التربية والتعليم(*) وبهاء الدين - شأنه فى ذلك شأن الأساتذة والدكاترة فتحى رضوان وأحمد نجيب هاشم وسليمان حزين وثروت عكاشة وبدر الدين أبو غازى

(*) وقتها .

من وزراء الإرشاد القومى والثقافة والتربية والتعليم السابقين - ليس مجرد وزير صاحب منصب سياسى وإنما هو - قبل ذلك وبعده - مفكر وعالم وأستاذ جامعى له رؤيته الثقافية والحضارية الثاقبة. إنه فى كتابيه «الوطنية فى عالم بلا هوية» و «فى مفترق الطرق» يقف بشجاعة فى وجه تيار العولمة، ويقرر أن التعليم هو الأمن القومى العربى الحقيقى، وأنه المشروع القومى لمصر فى هذا العصر. وحسين كامل بهاء الدين، الحاصل على جائزة منظمة الصحة العالمية وتكريم جهات دولية أخرى ، هو الرجل الذى وقف بشجاعة نادرة فى وجه تيار الدروس الخصوصية، وأسجل آسفا أننا لم نقف معه كما ينبغى فى هذه المعركة الضارية برغم أنها تهمنا جميعا، وليس فينا من لم يعان منها بشكل أو بآخر. إن «بائع الصبر» إضافة يعتد بها إلى أدب المقالة والأدب التأملى الذى لا يقدم فكرا شاحبا باهتا وإنما هو موشوج بأعمق ينابيع الروح، والتجارب الحيوية المعيشة، وخبرة الذات بالعالم. فى نثر أحمد درة أصداء من بلاغة القرآن الكريم، ومن التراث العربى شعرا ونثرا، ومن لغة طه حسين (انظر مثلا حديثه عن صوت الكروان فى الصفحة التاسعة عشرة من الكتاب). وفيه مزاج خلاق من الثقافة العلمية والثقافة الأدبية، وتوازن بين الفكر والوجدان، وفيه - قبل ذلك كله - ما لا يكون الكاتب كاتبا بدونه : الضمير اليقظ الذى لا يكتب إلا ما يؤمن به، ولا يسعى إلى استجلاب منفعة أو دفع مضرة على حساب أعمق معتقداته، وإنما يقدم عمله قربانا خالصا لمحاريب الروح والعقل والوجدان.

# ليـل الخطـايا

رواية د . نجيب الكيلاني





هذه رواية للدكتور نجيب الكيلانى صدرت عن دار الفكر بدمشق. ولنجيب الكيلانى قبل هذه الرواية عدة روايات وقصص فازت بجوائز من وزارة التربية والتعليم، والمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، ونادى القصة.

وقصة «ليل الخطايا» تصور امرأة بين رجلين : زوجها الذى يشعر بالنقص لقصر قامته، ويعوض هذا النقص بالغرور، وأخى زوجها الشاب الفاره الوسيم. وتقع الزوجة فى الخطيئة مع الشاب، ولا يعلم الزوج، وأخيرا تندم وتتوب.

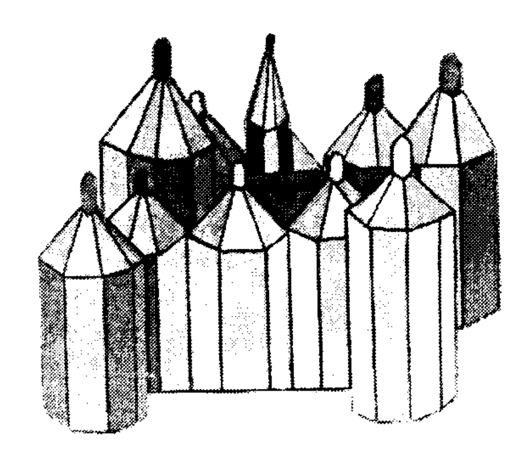
وفى خلال ذلك تتقاذف الزوجة أمواج الشر الذى يتمثل فى تلك الخيانة ونزعات الخير الذى يتمثل فى إصلاح ما بين زوجها وأمه وأخته وأخيه. وأخيرا تخلص للخير بعد التوبة.

وتقوم فكرة القصة على أن الخطيئة ليست جميلة وإن كانت مغرية، وسيشعر المخطئ فى النهاية بقبح ما تردى فيه.



# نفوس ضائعة

رواية: أحمد نجيب كامل

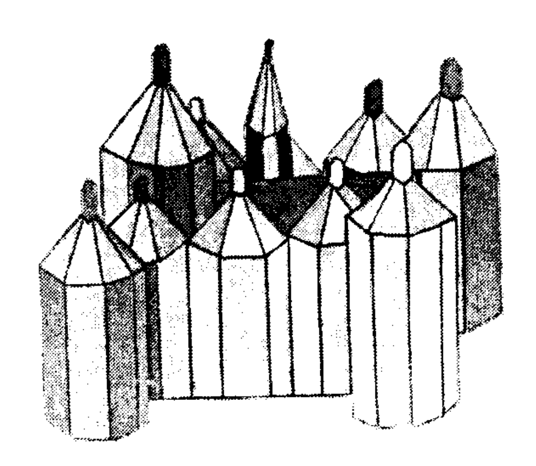


هذه ـ كما يقول المؤلف ـ قصة صراع بين مجتمعين : قديم وحديث، أو بين منظومتين من القيم يمثلهما جيلان مختلفان، وذلك فى فترة انتقال من مجتمع إقطاعى إلى مجتمع اشتراكى، وأحداث جسام مرت بها مصر مثل حرب١٩٦٧، إنها قصة أحلام الشباب ومثالياته كما تتجسد فى الشخصية الرئيسية أحمد إذ يعمل فى إحدى الشركات، ثم مدرسا فى إحدى القرى قرب القاهرة، ثم يسافر إلى لندن حيث يشتغل مع شباب آخرين فى أحد المطاعم، ويقضى ثلاث سنوات فى بلاد الإنجليز تنتهى بالزج به فى السجن فترة قصيرة لأنه كان يعمل دون تصريح عمل، ثم يفرج عنه شريطة أن يغادر المملكة المتحدة، فى أربع وعشرين ساعة. والرواية معرض شخصيات بشرية رسمها المؤلف بقدر لا بأس به من البراعة (الأيوبى، مدام سهير، إلخ..) كما تبتعث على نحو حى ذكريات حب أحمد الأول ـ رباب ـ وعلاقته القلقة بخطيبته عزة. وتكاد بعض فصول الرواية أن تتحول إلى مشاهد مسرحية يغلب عليها الحوار وصراع الأفكار والعواطف والاتجاهات.



# كوكب الحب

رواية: عادل شافعى الخطيب



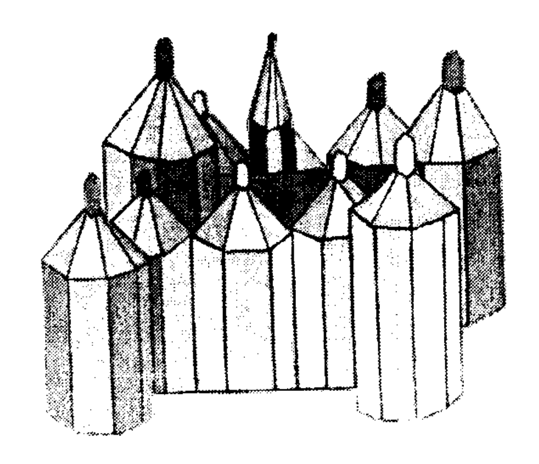


رواية ساذجة عن قصة حب بين موظف أعزب (نجم) وجارته المتزوجة (أم حمادة) التى تتوسط فى تزويجه من شقيقة زوجها (زينات) وإن كان نجم لا يميل إلى هذه الأخيرة. الموقف مفتقر إلى الإقناع ـ ولو أنه ليس مستحيلا (تتصرف الزوجة بحرية سلوكية تحسدها عليها الغربيات، وكأنما هى فى فراغ اجتماعى لا تحده قيود اجتماعية ولا زوجية ولا حتى نظرات الجيران وكلام الناس أو مكائد الأخريات وغيرتهن). والرواية أشبه بحلم يقظة مما يُفرّج به الهواة عن مكبوت رغباتهم ومخاوفهم وذكرياتهم وأحلام يقظتهم وتهويماتهم. أخطاء لغوية وركاكة تعبيرية تكثر فيها الكلشيهات. لا تخلو ـ على ذلك ـ من محاولة لتصوير الصراع النفسى داخل البطل، ولكن لا قيمة لها عموما.



# فى آداب

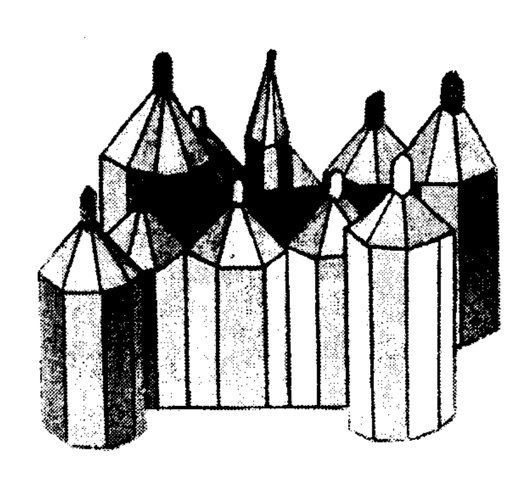
# أجنبيـــة





# هل مازال للشعر مكان

# فى العصر الحديث؟





فى ١٨٢١ نشر الشاعر الناقد الروائى الإنجليزى توماس لف بيكوك (١٧٨٥-١٨٦٦) مقالة عنوانها «عصور الشعر الأربعة» سعى فيها إلى أن يبرهن على أن الشعر، بطبيعته، لابد أن يتدهور مع تقدم الحضارة، وأنه فى عصور العقلانية والعلم ـ كالقرن التاسع عشر- لا يعدو أن يكون مفارقة تاريخية لأنه قرين العقلية البدائية، والشاعر اليوم أشبه بنصف متبربر فى عالم متمدين. وسعى بيكوك إلى دحض الدعاوى الكبيرة التى زعمها الشعراء الرومانتيكيون ـ مثل وردزورث وكولردج ـ للشاعر.

«وعصور الشعر الأربعة» هى عمل بيكوك النثرى الوحيد المهم خارج نطاق رواياته. وقد ذهب فى هذا العمل إلى أن الشعر يتحرك عبر عصور «حديدية» إلى عصور «ذهبية» (يمثلها هوميروس وشكسبير) ثم إلى عصور «فضية» (فرجيل وعصر دريدن وبوب) وأخيرا إلى عصر «نحاسى» هو العصر الذى عاش فيه بيكوك (صمويل تشو ورتشارد ألتيك، القرن التاسع عشر وما بعده، الناشر : رتلدج وكيجان بول، لندن ١٩٦٧ ص ١٢٧١).

وثمة شواهد كثيرة تومئ إلى أن بيكوك وجد شعر عصره منافيا لذوقه، فهو يصف وردزورث، مثلا، بأنه «حالم سقيم» وأنه «يلتقط أساطير القوى من عجائز النساء والقندلفت» (ج.د.كلينجوبالوس «روح العصر فى النثر» فى كتاب : من بليك إلى بيرون، تحرير بوريس فورد، كتب بنجوين ١٩٨٥، ص ١٨٩).

وقد وصف رينيه ويليك مقالة بيكوك بأنها «وصف عقلانى ساخر فكه للانهيار والاختفاء النهائى للشعر فى عصر النفعية» (تاريخ النقد الأدبى الحديث، الجزء الثانى: العصر الرومانسى، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٩، ص ٢٤٧).

ويذهب ناقد آخر إلى أن المقالة تعيش بفضل ما تتمتع به من حيوية وفكاهة هائلتين. وكثير من القطع الواردة فيها تبقى فى ذاكرة القارئ : مثل الصورة التى يرسمها بيكوك لشعراء منطقة البحيرات الاسكتلندية (وردزورث وكولردج وصذى) : «يقضون اليوم بأكمله فى تلك المشغلة البريئة اللطيفة : صعود التلال وهبوطها، وتلقى انطباعات شعرية، وتوصيلها فى نظم خالد إلى الأجيال المعجبة» أو قوله عن المجتمع البدائى : «فى تلك الأيام كانت الحرف الثلاث الوحيدة المزدهرة (إلى جانب حرفة الكاهن وهى دائما تزدهر) هى حرف: الملك، واللص، والمتسول».

ويغلب على أسلوب بيكوك طابع الفطنة والمفارقة والهجاء الساخر. وحتى عندما تجنح أفكاره إلى الإغراب، على السطح على الأقل، فإن فكره يظل منطقيا، ومعجمه اللفظى دقيقا، مراوحا بين الجدية والتورية الساخرة. لقد كان عقله عقل ملاحظ دقيق للحياة، ومعلق فطن على نواحى ضعف الإنسان وافتقاره إلى الاتساق. لم تكن تنقصه الروح المثالية ولكنه كان يقينا يفتقر إلى الحماس الرومانتيكى بجماع القلب وحرارة عواطفه. أسلوبه أسلوب مناظر لامع، يتوجه بالخطاب فى المحل الأول إلى العقل أكثر مما هو موجه إلى الخيال (لايونل مادن، توماس لف بيكوك، الناشر: الإخوة إيفانز، لندن ١٩٦٧، ص ٢٧-٢٩).

يقول بيكوك فى مقالته :

«يعيش (الشاعر) فى الماضى... وأيا ما كان مقدار الانصراف إلى الشعر فإن ممارسته لا تتم إلا بإهمال فرع من فروع الدراسة النافعة : ومما يدعو إلى الرثاء أن ترى عقولا قادرة على ابتكار ما هو أفضل تتردى فى ذلك الكسل الغرار الذى تهيئه تلك الألاعيب الساخرة الخاوية التى لا هدف لها. لقد كان الشعر هو الجلبة التى نبهت العقل فى طفولة المجتمع المدنى. ومن السخف أن ينظر العقل الناضج إلى ألعاب طفولته نظرة جدية. ومثله فى السخف أن يدلك الرجل البالغ لثته بالمرجان، وأن يبكى طالبا أن يهدهد للنوم على رنين الأجراس الفضية» (يرد المقتطف فى كتاب «مناهج النقد الأدبى بين النظرية والتطبيق» (العنوان فى الأصل الإنجليزى: مداخل إلى النقد) لديفد ديتشز، ترجمة د. محمد يوسف نجم، مراجعة د. إحسان عباس، دار صادر بيروت ١٩٦٧، ص ٢٠٠).

وقد انبرى الشاعر شللى (١٧٩٢-١٨٢٢) ـ وكان صديقا لبيكوك ـ للرد على هذه الدعاوى فأخرج مقاله المسمى «دفاع عن الشعر» (ثمة ترجمة عربية جيدة لمقتطفات سخية من هذا المقال فى ثنايا ترجمة د. محمد يوسف نجم لكتاب ديفد ريتشز المذكور أعلاه. وسبق أن نقل المقال إلى العربية على صفحات مجلة «أبولو» (١٩٣٣-١٩٣٤) الأديب والمترجم نظمى خليل تحت عنوان «الذود عن الشعر». ويقول نظمى خليل فى مقدمه ترجمته»: إنك عندما تقرأ هذا المقال تحس بأنفاس الشاعر الملتهبة خلال سطوره، وتشعر أن روحه ونفسه السابقتين قد لونتا كل كلمة من كلماته وصبغتاها بصبغة ثابتة لن تتغير وطبعتاها بطابع الخلود» (انظر: المجموعة الكاملة لمجلة أبولو، المجلد الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨، ص ٣٠٥).

كتب شللى هذا المقال -الذى يعد _ كمنشور ماركس وإنجلز الشيوعى فى ١٨٤٨ من أعظم وثائق الحركة الرومانتيكية _ عام ١٨٢١ فى بيزا بإيطاليا. وإزاء خلفية من الآداب الكلاسيكية والأوربية ناقش طبيعة التفكير الشعرى والإلهام، ومشكلة ترجمة الشعر، وقيمة الكتابات الإيروطيقية، والصلات بين الشعر والسياسة، والطبيعة الأخلاقية لملكة الخيال )متأثرا فى ذلك بما سبق أن قال به كولردج).

يقول شللى إن مقالة بيكوك أثارت فيه «سورة غضب مقدس». ويصف مقالته بأنها «ترياق» ضد مقالة بيكوك. ومقالة شللى فى حد ذاتها عمل فنى وهو ما لا يمكن أن يقال عن كتابات وردزورث أو كولردج النثرية (جريام هف، الشعراء الرومانسيون، مكتبة هتشنسون الجامعية، لندن ١٩٦٧، ص ١٥١).

وقد اصطنع شللى اتجاهات ذهنية متنوعة خلال حياته القصيرة، إذ بدأ حواريا لمادية القرن الثامن عشر فى فرنسا وانتهى بأفلاطونية جديدة رومانسية من ابتكاره. والحق أن وضعه الأخير كان أشبه بشبكة معقدة من الاتجاهات. و «دفاعه» تعبير عن اتجاه متمشٍ مع توكيد الرومانسية الطابع العضوى للواقع وثقة الرومانسيين بالخيال. وهو فى الوقت ذاته يؤكد مثالية أفلاطونية استشرافية تنظر إلى الطبيعة العضوية فى ضوء قيم قصوى وصور مطلقة كلية، وتمتد ـ رجوعا إلى الوراء، ومرورا بمقالة السير فيليب سيدنى «اعتذار عن الشعر» ـ إلى الموروث الأفلاطونى فى عصر النهضة (ولتر جاكسون بيت، مقدمات للنقد، ربلداى كتب آنكور ١٩٥٩ ص ١٧٥).

كان ذهن شللى من الطراز الذى يميل، غريزيا، إلى ما هو مثالى؛ وعلى ذلك فعلى حين كان يدرك أن الحواس هى التى تقدم مواد الجمال، انتهى إلى الإيمان ـ على نحو متزايد ـ بأن سلطان العقل، أو الخيال، هو العامل المهم فى الفن. وفى «دفاعه» يفرق بين العقل والخيال. إن كليهما يعمل بالمواد التى تقدمها الحواس، ولكن الخيال هو وحده الذى يملك القدرة على تخليق مركبات جديدة أو اكتشاف حقائق جديدة ـ فالخيال هو الملكة الشعرية، ومن خلال سلطانه يبدع الفنان ما هو جديد، ولكنه أيضا متصل بالعصر ـ جديد، ولكنه متصل بعالم الحس . (م.ت. سولف، «شللى عن الخيال» (١٩٢٧) فى كتاب : الخيال الرومانسى : مقالات نقدية حررها جون سبنسر هيل، الناشر: ماكميلان: هامشير ولندن ١٩٨٦ (ص٢١١).

ويلح شللى على القيمة المعنوية (أو الأخلاقية) للشعر. وما دام الشعر أساسا نتاجا للخيال الخلاق، وما دامت حالة الحضارة العالية لا تتوافر إلا من خلال الاستبصار بالمشكلات المعنوية التى تواجه الإنسان، وأخيرا ما دام الحب والتعاطف لا سبيل إلى استثارتهما إلا بالخيال النشط، فإن ذلك يستتبع أن الشعر ـ بالمعنى الواسع الذى يستخدم به شللى هذه الكلمة ـ شرط لا غنى عنه للحياة الصالحة. وهكذا فإن شللى ـ إذ يواكب تيار الفكر الرئيسى فى زمنه، خاصة كما فى فلسفة آدم سميث ودفيد هيوم ـ يرفع الخيال إلى مقام العقل (د.ل.كلارك، "الخيال فى مقالة شللى «دفاع عن الشعر» (١٩٥٤) فى كتاب جون سبنسر هيل السابق ذكره).

وشللى، فى إعلائه من شأن الخيال، يقترب من شاعر رومانتيكى آخر، أسبق فى الزمن قليلا، هو وليم بليك، كما أنه يقترب من مفهوم النماذج الفكرية الكبرى Archetypes لدى نورثروب فراى فى عصرنا. والأكثر من ذلك أنه يوسع من نطاق الشعر ليغطى كل العقول الخلاقة التى تخترق حدود زمانها ومكانها لكى تقارب ما يعده صورا باقية وعامة من القيمة ـ بحيث لا تشمل كتاب النثر والنظم فحسب وإنما تشمل أيضا الفنانين والمشرعين والأنبياء، فضلا عن منشيئ المنظمات الجديدة للمجتمع والأخلاق والدين (م.هـ. إبرامز (محررا) منتخبات نورتون من الأدب الإنجليزى، الطبعة الخامسة، المجلد الثانى، الناشر : و. و. نورتون وشركاه، نيويورك ولندن ١٩٨٦، ص ٧٧٨).

يقول شللى فى مطلع مقالته :

«يمكن أن يقال فى تعريف الشعر بمعناه العام إنه «التعبير عن الخيال». والشعر مرتبط بأصل الإنسان، ففى شباب العالم كان الناس يرقصون ويغنون ويحاكون مظاهر الطبيعة، محافظين فى هذه الأفعال، كما فى غيرها، على نوع من الإيقاع أو النظام. ومع أن هذا النظام كان متشابها إلا أنه لم يكن واحدا عند الجميع، فى حركات الرقص وفى ألحان الأغانى وفى تراكيب اللغة وفى محاكاتهم لمظاهر الطبيعة. إذ لكل نوع من أنواع المحاكاة هذه نظام أو إيقاع خاص، يولد فى نفس السامع أو المشاهد نوعا من اللذة أقوى وأصفى مما يؤديه غيره» (ترجمة د. محمد يوسف نجم).

ويمضى شللى قائلا :

«إن الشاعر يشارك فى الخالد والمطلق والواحد، وليس للزمان والمكان والعدد صلة بمفهوماته وتصوراته. فالأشكال اللغوية التى تعبر عن حالة الزمن، واختلاف الأشخاص، وتباين الأمكنة كلها قابلة للتحول فى نطاق أسمى ضروب الشعر دون أن تمسه باعتباره شعرا. وجوقات أسخيلوس، وسفر أيوب، وفردوس دانتى قد تزودنا أكثر من غيرها بأمثلة على هذه الحقيقة» (ترجمة د. محمد يوسف نجم).

وفى صدد ترجمة الشعر يقول :

«إن لغة الشعراء اصطنعت لها دوما نمطا خاصا من تكرار الأصوات يمتاز بالانتظام والتآلف، ولا يكون الشعر بدونه شعرا، ولا يمكن الاستغناء عنه فى إيصال تأثيره، كما لا يمكن الاستغناء عن الألفاظ نفسها، دون النظر إلى هذا النظام الخاص، ومن هنا كانت الترجمة نوعا من العبث، فلو صح أن تلقى بزهرة البنفسج فى البوتقة لكى تكشف سر لونها وأريجها، لصح أن تنقل من لغة إلى أخرى مبدعات الشاعر. ينبغى أن تنبت الشجرة ثانية من بذرتها وإلا فإنها لن تحمل أزهارا وهذا هو عبء لعنة بابل» (ترجمة د. محمد يوسف نجم).

وعلى غلبة الطابع البلاغى على مقالة شللى فقد حوت كثيرا من النظرات النقدية النافذة وجمعت بين عمق الفكر وحرارة الوجدان . لقد مجّد شللى ـ على حد تعبير لويس عوض فى مقدمته لترجمة «برومثيوس طليقا» ـ الشعر والشعراء فى «نبرات تعلو بإطراد حتى يختتم مقاله بهذا «الكريشندو» الفخم الخالد :

«الشعراء هم الكهنة الذين يتلقون وحيا خفيا؛ هم المرايا التى تعكس الظلال الماردة يلقيها المستقبل على الحاضر، هم الألفاظ التى تفصح عما لا تفقه؛ هم الأبواق التى تدعو للمعركة ولا تحس بما تلهبه فى النفوس من حماس؛ هم القوة التى تحرك الأشياء ولا يحركها شئ. الشعراء هم شراع العالم الذين لم يعترف بهم إنسان» (فن الشعر - برومثيوس طليقا (هوراس - شلى) ترجمة وتقديم د. لويس عوض، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠١ ص ٥٩).

وحين ننظر إلى هذه المناظرة بعد مرور أقل قليلا من قرنين نرى أن بيكوك كان يمثل النزعة الكلاسية المؤكدة قيم التوازن والعقلانية والاعتدال، على حين كان شللى المتأثر بأفلاطون -أبى الرومانتيكية الأوربية - ممثلا للحساسية الرومانتيكية الثائرة على قيود الأقدمين وقواعد الفن، وطامحا إلى أن يجعل للشاعر مكانا لا يقل عن مكان النبى أو الرائى )تابعه فى ذلك فيما بعد كثيرون منهم كرلايل والعقاد وشكرى والمازنى وعلى محمود طه وناجى) (انظر أطروحتى جيهان صفوت رءوف (د. جيهان السادات) الجامعيتين: «أثر النقد الإنجليزى فى النقاد الرومانسيين فى مصر»، دار المعارف ١٩٩٢ و «أثر شلى فى الأدب العربى فى مصر»، دار المعارف ١٩٨٢).

وقد كان شللى مرهصا بدفاع ماثيو أرنولد فى العصر الفيكتورى عن مستقبل الشعر على أساس أن المعتقدات كلها بدأت تتزعزع، وأخذ الشك يتطرق إلى المذاهب القديمة والتقاليد الراسخة، ومن ثم غدا من الممكن أن يحل الشعر محل الدين فى جلب العزاء الكونى للإنسان، وإعانته على احتمال مشاق العيش (انظر مقالة أرنولد عن مستقبل الشعر فى : مبادئ النقد الأدبى، والعلم والشعر، تأليف أ.أ. رتشاردز، ترجمة وتقديم وتعليق د. محمد مصطفى بدوى، المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٥، ص ٣٦٣).

كذلك كان شللى - ومن قبله السير فيليب سيدنى صاحب رسالة «اعتذار عن الشعر» (١٥٧٩-١٥٨٠) سابقا لـ «المدافعين الجدد عن الشعر» (العبارة للناقد مرى كريجر) من أمثال أ.أ. رتشاردز الذين حاولوا موازنة المد العلمى الطامى فى عصرنا بالتفرقة بين الاستخدام الانفعالى الإيحائى للغة والاستخدام العقلى الإشارى لها. فالشعر لا يكذب ولا يصدق، لأن قضاياه - منطقياً - «قضايا زائفة» أو «شبه قضايا»، ومحك الصدق فيه ليس الرجوع إلى واقع خارجى يمكن التحقق من عناصره وإنما هو صادر عن دوافع

داخلية يسعى الشاعر إلى التوفيق بينها، وإلى تنظيم الانفعالات فى نفس القارئ والعودة به إلى حال من التوازن والترتيب والسكينة.

ولسنا نرى معنى للمفاضلة بين بيكوك وشللى فليس فى سجال من هذا النوع منتصر ولا منهزم، وإنما لكل نقاط قوته ومواضع ضعفه، وهما يمثلان حركة بندول الذهن الأبدية بين قطبى العقل والوجدان، ويكمّل كل منهما الآخر ويصحّحه. إن بيكوك - بحسه الواقعى الساخر - يكفكف من غلواء الرومانتيكيين؛ وشللى - بذوقه المرهف المفتوح على كافة المؤثرات - يفل من غرب النزعة العلمية المتطرفة التى شرعت تسود فى أعقاب الثورة الصناعية والفلسفات المادية النفعية ومطارق العلماء التى راحت تهوى، بلا رحمة، على التصورات الشعرية والدينية والأسطورية للكون.

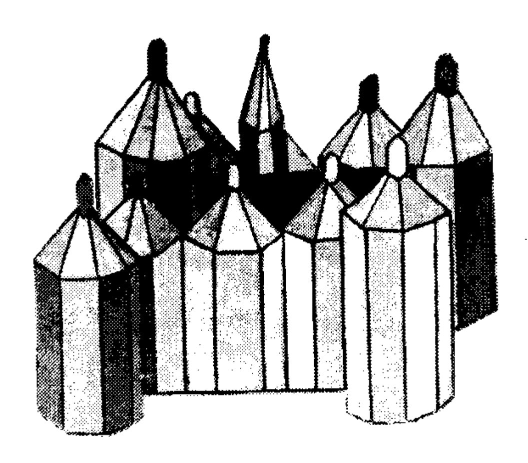
ويثبت التاريخ الأدبى - مذ جرت هذه المناظرة - أن الشعر لم يفقد مكانه فى الحياة الحديثة، وإن طغت عليه الرواية حينا والمسرحية حينا آخر، بل والنقد الأدبى فى حين ثالث. فقد ظهر فى حقل الأدب الإنجليزى وحده - منذ ذلك الحين - شعراء عظماء كتنسون وبراونج وسونبرن وييتس وإليوت وأودن وهيوز ولاركن، وظل الشعر يحتل مكانا عليا فى لوحة المشهد الأدبى المعاصر بوصفه يقدم من سبحات الفكر والوجدان ومن المتع الروحية والعقلية والانفعالية ما لا يقوم مقامه فيه جنس أدبى آخر. وقد صدق الدكتور عبد الرحمن بدوى حين كتب فى صدر كتابه «فى الشعر الأوربى المعاصر» وبكلماته أختم هذه المقالة : «حتى فى هذا العصر، عصر الصناعة الفنية والإنسان الآلى، لا يزال للشعر مكان الصدارة بين الفنون، لأن الحاجة إليه تنبثق من أعماق النفس الإنسانية، بوصفه التعبير الحى المتجدد أبدا عن نزوعها إلى ما فوق الواقع، وعن إحساسها بالروابط المستسرة بين ظواهر الطبيعة، وعن مشاركتها فى سر الإبداع والخلق، وعن تعاطفها مع سائر بنى الإنسان، وعن خفايا العواطف التى يتميز بها الإنسان من سائر الكائنات (مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٦٥، ص).



# نافذة على الثقافة العالمية (١)

## مئوية

## ليوبولد سيدار سنجور



فى شهر أكتوبر من عام ٢٠٠٦ احتفلت الأوساط الثقافية الفرنسية والفرانكفونية بمرور مائة عام على مولد الشاعر والمفكر ليوبولد سيدار سنجور (أكتوبر ١٩٠٦-٢٠٠١) أول رئيس لجمهورية السنغال فى الفترة ١٩٦٠-١٩٨٠ وداعية الزنوجة فى عصرنا.

والزنوجة كلمة نحتها إيميه سيزير وهو شاعر من جزر المارتينيك تؤكد الهوية الإفريقية لأصحابها، وإن يكن سنجور قد آثر فيما بعد أن يدعوها : الافريقانية كى تستوعب العنصر العربى إلى جانب العنصر الإفريقى الزنجى.

ولم يكن جميع الكتاب الإفريقيين من مناصرى هذه الدعوة فقد عارضها مثلا كاتب من جنوب أفريقيا هو حزقيال مفاليل، كما عارضها الأديب النيجيرى ول سونكا قائلا : لا أظن أن على النمر أن يتجول معلنا نمورته.

ولد سنجور فى جوال غربى السنغال. كان أول أفريقى ينال درجة الأجريجاسيون من جامعة السوربون. اشتغل مدرسا وكاتبا وسياسيا، ومندوبا عن السنغال فى الجمعية الوطنية الفرنسية (١٩٤٨-١٩٥٨) ثم رئيسا لبلاده عقب حصولها على الاستقلال. وكان أول شاعر أفريقى أسود ينضم إلى عضوية الأكاديمية الفرنسية، مجمع الخالدين.

وأهم دواوين سنجور : أغانى الظل (١٩٤٥) قرابين سود (١٩٤٨) أغان لنايت (١٩٤٩) حبشيات (١٩٥٦) ليليات (١٩٦١). وله كتاب «فى الاشتراكية الإفريقية» (١٩٦٤) كما أصدر منتخبات من الشعر الزنجى والمالاجاشى الجديد مع مقدمة بقلم جان بول سارتر تحمل عنوان «أورفيوس الأسود» فى ١٩٤٨، وقد دعا سارتر الزنوجة «عنصرية مناهضة للعنصرية».

انبهر سنجور، فى سنوات تكوينه الشعرى، ببول كلوديل وسان جون برس. ومن أهم ما أخرج قصيدة عن «تشاكا» وهو زعيم قبيلة من قبائل الزولو يمثل (وإن لم تؤيدأى سجلات تاريخية ذلك) مقاومة الإفريقى للرجل الأبيض الذى جاءه غازيا.

وقد زار سنجور مصر فى الحقبة الناصرية حيث ألقى محاضرة علمية قيمة عن «الزنجية والعروبة» بجامعة القاهرة فى ٢٦ فبراير ١٩٦٧، وتجد نص هذه المحاضرة مترجمة إلى العربية فى عدد مارس ١٩٦٧ من مجلة «المجلة».

وكثيرون هم الأدباء والنقاد والمترجمون المصريون الذين نقلوا أعمال سنجور إلى العربية أو كتبوا عنه : نذكر منهم صلاح عبد الصبور وإدوار الخراط وكاميليا صبحى ومحمود قاسم ومحمد عزيزة ومى مظفر ومحمد طنطاوى ورفعت بهجت ومحمد جلال عباس وراشد البراوى ويوسف السباعى وصبحى حديدى وميشيل تكلا وبشير سر الختم عثمان وعلى شلش وسمير عوض ومحمد عبد الحميد فرج وحمادة إبراهيم وهيدى بانوب وعبد الرحمن صالح ولويس عوض وجمال محمد أحمد وسامية أسعد ورشدى صادق ومحمد عبد الغنى سعودى.

ومن أبلغ ما كتب عنه هذا الذى يقوله إدوار الخراط فى كتابه : «عصيان الحلم : مختارات من الشعر الأفروآسيوى (منشورات المجمع الثقافى، أبو ظبى، الإمارات العربية المتحدة» (١٩٩٥) :

«أما لغة سنجور الشعرية فإنها تتميز دائما بهذا البذخ الأفريقى والوفرة، مع التحدد والجفاف الذى يصل إلى خطوط قاطعة، فى نفس واحد. وهى فى ذلك إنما يمتح أولا من منابع الثروات اللفظية الأفريقية لكنه يصل إلى الوضوح والوضاءة فى اللغة الفرنسية، وفى شعره نعومة تختلف عن الهزات العصبية التى نعرفها عند غيره من الشعراء الأفريقيين، وهو يكاد يذكرنا بنغمة الرقى الخفية الخفيضة النبرة التى يلجأ إليها الساحر الأفريقى لطرد الأرواح والشياطين، ولابتعاث الحياة فى قلب الموات. إن سنجور منذ حداثته قد وقع فى حب الكلمات والألفاظ، وخاصة منها الكلمات التى تحدد النباتات والحيوان تحديدا عينيا، آنيا ملموسا. وشعر سنجور فى الواقع ساحة لالتقاء الكلمات وتجمعها فى سياق كثيف النسيج هو أولا وقبل كل شىء سياق الحساسية الأفريقية المتميزة. ولكن سنجور قادر أيضا على الوصول إلى توازن غريب فى الصياغة يكاد يبلغ الكمال الكلاسيكى، فهو شاعر يصدر عن حرفة متمكنة عنيدة، ويصل إلى نظام شعرى محدد راسخ الأركان. وهو لا يتيح لانفعاله المحتدم أن يعلو أبدا، كما يفعل سيزير مثلا، بل يتحكم فى عاطفته تحكم الواثق الذى يرفع من حرارة الانفعال

بضغط الكبح لهذا الانفعال نفسه. إنه شاعر غير صاخب لا تعلو نبرته، بل يرسل جذور شعره بعيدة وعميقة فى تربة أرضه الشعرية» (ص ٢٢).

وفيما يلى نموذج من شعر سنجور، ترجمه صلاح عبد الصبور، يكشف عن حضور الموتى فى وعى الأفريقى :

**زيارة**

**أحلم ، حين تنتشر شبه الظلمة بعد الظهيرة، بزيارة متاعب النهار المنقضى**

**بموتى العام، بتذكارات السنوات العشر الأخيرة**

**كأن كل ذلك موكب الموتى ينزل قرية على الأفق من ناحية البحر الضحل**

**إنها نفس الشمس المنداة بالأوهام**

**نفس السماء الواهنة بالرؤى المختفية**

**نفس السماء التى يخشاها أولئك الذين يصادقون الموتى**

**وفجأة، يقترب منى موتاى**

(صلاح عبد الصبور، الأعمال الكاملة، المجلد الخامس : الترجمة، القصة والشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٠، ص ٣١٧).

## قصتنا العربية على الساحة الأمريكية

«القصة العربية الحديثة : منتخبات» عنوان سفر ضخم فى ١٠٨٠ صفحة صدر عن مطبعة جامعة كولومبيا بنيويورك، وحررته الشاعرة الناقدة الدكتورة سلمى الخضراء الجيوسى وهو يقدم ترجمات إنجليزية لنماذج من الفن القصصى العربى من مختلف البلاد العربية وعبر أكثر من جيل.

كتبت الدكتورة فريال غزول ـ أستاذة الأدب الإنجليزى والمقارن بالجامعة الأمريكية بالقاهرة ـ مقالة بالإنجليزية عن هذا الكتاب على صفحات ملحق الكتب الخاص بجريدة «الأهرام ويكلى» (مارس ٢٠٠٦). وفيما يلى أترجم نتفا مما قالته :

تقول فريال غزول : لقد سبق لسلمى الجيوسى أن حررت عددا من الكتب التى تقدم الأدب العربى الحديث إلى قارئ الإنجليزية : الشعر العربى الحديث (١٩٧٨) أدب الجزيرة العربية الحديث : منتخبات (١٩٨٨) الأدب الفلسطينى الحديث (١٩٩٢) منتخبات من المسرح العربى الحديث (بالاشتراك مع روجر آلن ١٩٩٥) منتخبات من مسرحيات عربية قصيرة (٢٠٠٢) فضلا عن سلسلة طويلة من الترجمات والدراسات منها: تراث إسبانيا المسلمة (١٩٩٢) حقوق الإنسان فى الفكر العربى(٢٠٠٢) القدس فى التاريخ القديم والمأثورات (٢٠٠٣). لا عجب أن قيل إنها تمكنت من نشر الثقافة العربية فى الغرب بأكثر مما صنعت وزارات الثقافة الاثنتى وعشرين فى البلدان الغربية مجتمعة !

من عساها تكون هذه السيدة غير العادية التى حققت ما لم تحققه مؤسسات ووزارات بأكملها؟ وكيف أنجزت هذا العمل الممتاز وأقنعت مطابع جامعية غربية ذات احترام ومصداقية بأن تنشر أعمالاً أدبية عربية مترجمة إلى الإنجليزية؟ إنها فلسطينية من جهة الأب، لبنانية من جهة الأم. تلقت تعليماً جيدا وأجادت العربية والإنجليزية منذ سن مبكرة، وكانت أسرتها منفتحة على الأدب والفنون العربية والغربية على السواء، وهى أيضا شاعرة موهوبة نشرت فى شبابها ديوانين شعريين، وقد اقترنت بدبلوماسى أردنى وصحبته إلى عدة بلدان من بينها العراق فى فترة ارتفاع المدى الشعرى فيه فى خمسينيات القرن الماضى.

وقد تعرفت شخصيا على أعلام الشعر العربى الجديد كنازك الملائكة وبدر شاكر السياب، تلقت دراستها فى الجامعة الأمريكية ببيروت ثم فى جامعة لندن (بمدرسة الدراسات الشرقية والإفريقية) حيث حصلت على درجة الدكتوراه بأطروحة (غدت الآن مرجعا فى بابها) عنوانها «اتجاهات وحركات فى الشعر العربى الحديث» نشرت فيما بعد بالإنجليزية ثم بالعربية (فى جزءين ١٩٧٧)، وقد اشتغلت بالتدريس فى السودان والجزائر والولايات المتحدة الأمريكية، وحاضرت على نطاق واسع فى بلدان أخرى، وأينما كانت تذهب كانت توثق صلتها بالدارسين والكتاب، كما أسست منظمتين تجسدان التزامها بتقديم الثقافة العربية إلى العالم : منظمة «رابطة الشرق والغرب» و «مشروع الترجمة من اللغة العربية إلى اللغة الإنجليزية» (ويعرف باسم «بروتا» Prota).

وتحرص الجيوسى فى كتب المنتخبات التى تصدرها على أن يضطلع اثنان على الأقل بالترجمة أحدهما مترجم عربى ـ لغته الأم هى العربية ـ والآخر أديب بريطانى أو أمريكى ـ لغته الأم هى الإنجليزية ـ ثم تتولى هى مراجعة النص النهائى.

وفى هذا الكتاب الجديد الذى ظهر فى صيف ٢٠٠٥ قسمت مادة الكتاب إلى ثلاثة أقسام :

(١) أربعة عشر رائدا كانوا من أوائل ممارسى فن القصة.

(٢) قصص قصيرة لمائة وتسعة عشر كاتبا.

(٣) مقتطفات من ثمان وعشرين رواية. أما الرواد فيشملون سبعة من المصريين : محمود البدوى وتوفيق الحكيم ويحيى حقى ومحمود طاهر لاشين وإبراهيم عبد القادر المازنى ومحمد المويلحى ومحمود تيمور، وثلاثة لبنانيين : مارون عبود وميخائيل نعيمة وجمال سليم نهويهض، وعراقيين : ذو النون أيوب وجعفر الخليلى، وسوريا : فؤاد الشايب ، وتونسياً : على الدعاجى.

أما القسمان اللذان يضمان قصصا قصيرة وفصولا من روايات فيغطيان أعمالاً من تسعة عشر بلدا عربياً : الجزائر والبحرين ومصر والعراق والكويت والأردن ولبنان وليبيا وموريتانيا والمغرب وعمان وفلسطين وقطر والمملكة العربية السعودية والسودان وسوريا وتونس والإمارات العربية المتحدة واليمن. وتمتد هذه المنتخبات عبر أكثر من قرن من أقدم كتاب القصة مثل محمد المويلحى وجرجى زيدان إلى أصغرهم مثل منتصر القفاش (المولود فى ١٩٦٤) وبشرى خلفان (المولود فى ١٩٦٩).

ومن بين القصاصين المصريين الذين يقدمهم الكتاب إبراهيم أصلان وهو كاتب عصامى علم نفسه بنفسه واشتغل زمنا فى مكتب للبريد. إنه يكتب روايات وقصصا قصيرة بأسلوب يكاد يكون تلغرافيا فى إيجازه وتحرره من الزوائد. وقصته المسماة «البحث من عنوان» (من مجموعة «بحيرة المساء») هى أساساً حوار بين رجلين يتعرف أحدهما فى الآخر على زميل دراسة قديم، حيث يلتقيان على ناصية شارع، ويتذكر نوادر مضحكة من طفولتهما ولكنها لا تلقى صدى فى ذاكرة الآخر. والحوار الذى يديره أصلان بينهما يمكن أن يكون مأخوذا من مسرحية ليونسكو، أو هو أشبه بمحاورات إستراجون وفلاديمير فى مسرحية صمويل بكيت «فى انتظار جودو»

إنه يلوح طبيعيا لأى قارئ متعود على إيقاعات الكلام القاهرى، وكأنه شذرات من محادثة تسمع على محطة للأتوبيس فى شبرا.

"كنت أجلس وراءك مباشرة، ورأيتك

ـ هل ، هل رأيتنى؟

ـ نعم، رأيتك وأنت تدلق الحبر فى قفاه، وشهدت عليك..

ـ هل فعلت ذلك؟

ـ نعم . شهدت عليك. كنا أولاد.

ـ وماذا فعل الضابط؟

ـ لابد أنه ضربك.

ـ هل ضربنى ؟

ـ لا أذكر».

ويبرز البعد العبثى لهذه القصة على أجلى الأنحاء عند نهايتها : فبعد هذا اللقاء الذى جاء بمحض المصادفة، وإذ يستعد الرجلان لتبادل عنوانيهما، يرى أحدهما أوتوبيسه قادما فيندفع نحوه قبل أن يعطى عنوانه لزميل فصله القديم !

ورغم أن إيراد فصول من روايات طويلة أمر محفوف بالمزالق، فإن الجيوسى تنجح فى تقديم فصول تكاد تكون مستقلة بذاتها، وتمهد لكل فصل بتلخيص قصير ذكى للرواية فهى تقدم مثلا فصلا من رواية الكاتب الفلسطينى إميل حبيبى «الوقائع الغريبة فى اختفاء سعيد أبى النحس المتشائل» رغم صعوبة ترجمة هذه الرواية وذلك نظرًا لطبيعة حبكتها الجامعة بين الملهاة والمأساة، ونحتها كلمات جديدة (مثل كلمة «المتشائل»: مركب من «متفائل» و «متشائم») وأصداء تناصها مع أعمال أدبية وتراثية أخرى. إن بعض الأقسام الفرعية فى هذه الرواية تحمل عنوانات طويلة هى صدى لبعض عنوانات رواية فولتير «كنديد» كما نرى فى هذا العنوان : «كيف وجد سعيد نفسه وسط حلقة عكاظية ـ شكسبيرية». ويصور هذا الفصل بطل الرواية ـ وهو فلسطينى ساذج مطواع لين العريكة يعيش فى إسرائيل ويحاول بكل السبل أن يبرهن على ولائه للسلطات التى

احتلت بلاده، ولكنه يسجن من جراء غلطة غبية ارتكبها، ويستدعى ما يذكره من مسرحيات شكسبير، كى يؤثر فى سجانه، ولكن محاولته لا تلقى إلا الاستهزاء :

«فإذا بمدير السجن، بلحمه وبشحمه، وهو ذو لحم وشحم كثير، يهرع لاستقبالنا وأمامه كلبه البولدوغ المدلل.. حتى أدخلنى فى غرفة معتمة خلو من النوافذ وجرداء من أى أثاث. فلما أضاء قنديل كهرباء فى وسط السقف، أوهى من نار جحا، رأيتنى واقفا فى وسط حلقة من السجانين العراض الطوال، كل سجان بعينين ناعستين اثنتين وبساعدين مشمرتين اثنتين وبفخذين غليظيتين اثنتين وبفم واحد مفتر عن ابتسامة كشراء كأنما طبعت جميعها فى قالب واحد.. وسمعت الحارس الذى اقتادنى إلى هذه الغرفة العبقرية يقول لعسكر الأفخاذ : ويروى عن شكسبير أيضاً ! فكانت إشارة البدء بسوق عكاظية لم يشهد تاريخ العرب مثيلا لها منذ أيام داحس والغبراء. بدأها أحدهم قائلاً : شكسبيرنا يا ابن الكلب !

ثم لكمنى لكمة مهولة. فتلقانى آخر قائلا : خذ يا قيصر !».

ويقدم الكتاب مقتطفا من رواية غادة السمان «كوابيس بيروت» وهى أيسر ترجمة من رواية حبيبى لأنها أشبه بمجموعة شذرات تصور كوابيس تضفر الواقع بما فوق الواقع، والفعلى بالفانتازى. إن الكابوس رقم ٢٢ يبدأ بفقرة لا يدرى القارئ إن كانت تشير إلى العالم الحقيقى للبنان حوالى عام ١٩٧٦ ـ زمن الحرب الأهلية اللبنانية ـ أم أنها تشير إلى حلم مخيف غدا معه الواقع كابوسياً :

«أراهم يقتادون الشاب إلى الرصيف. كل ذنبه أنه مر فى شارع توقفت فيه قبل دقائق سيارة تقل بعض المسلحين، شقيق أحد المسلحين كان قد قتل، وهو يفتش عن أى كبش فداء : اسمه ليس مهما. المهم دينه. المهم أن يكون من دين مختلف عن دينه.

جروه إلى الرصيف ، قال لهم : ما ذنبى ؟ . أخو القتيل كان غاضبا. رد عليه ببعض الشتائم. كاد المسلحون يتشاجرون. يقتلونه هنا أم ينقلونه معهم ؟ من سيقتله. كيف. سأله أحدهم : كيف تحب أن تموت. قال لهم : لا أحب أن أموت. اقترح أحدهم إطلاق رصاصة سريعة على رأسه والتحرك فورا قبل مرور جماعة أخرى.

قال لهم : لا أحب أن أموت. أصر الشقيق المفجوع على أن قتل الشاب من حقه هو.

قال لهم : لا أحب أن أموت».

إن هذا المقطع المتردد كلحن دال فى الموسيقى «لا أحب أن أموت» يبدو وكأنه قادم من لا شعور فرويدى. ولكنه يجسد أيضا رغبة كل إنسان فى الحياة، ومشاعر الأغلبية الصامتة التى تقتاد إلى الحروب والعنف رغم أنفها، ومن ثم فهى أقرب إلى اللاشعور الجمعى الذى حدثنا عنه كارل جوستاف يونج.

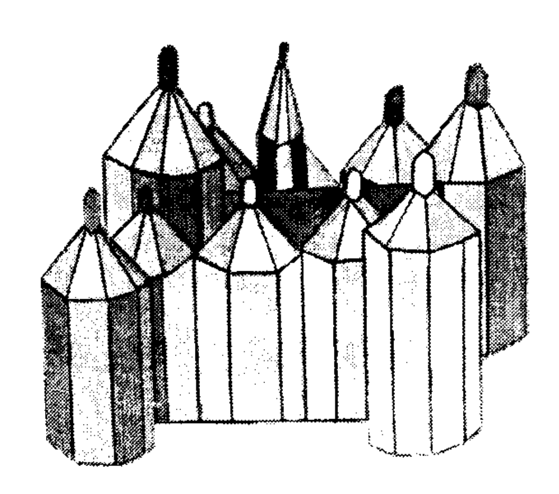
ومن الأسماء التى تتوقف عندها الجيوسى فى مقدمتها الطويلة للكتاب : عبد الرحمن منيف (السعودى) الذى يصور كيف غير انبثاق البترول من الأرض حياة الناس فى الجزيرة العربية ودول الخليج، وغسان كنفانى (الفلسطينى) الذى ينقل إلى قارئه حسا بالفضاء المكانى وفقدان الأرض، وإدوار الخراط (المصرى) الحداثى النزاع إلى التجريب، وإبراهيم نصر الله (الفلسطينى) الذى يغامر بدخول أرض ما بعد الحداثة، وغائب طعمة فرمان وفؤاد التكرلى (العراقيان) اللذان يصوران صراع الفرد مع الأنظمة الخلقية السائدة .

وتركز الجيوسى فى حقل القصة القصيرة - على اثنين هما : يوسف إدريس من مصر ، وزكريا تامر من سوريا، دون أن تغفل ذكر عشرات آخرين منهم إبراهيم الكونى ورضوى عاشور.

# نافذة على الثقافة العالمية (٢)

## جين ستفنسون

## وجه قصصى جديد





«نساء صالحات : ثلاث قصص متوسطة الطول» عنوان مجموعة قصصية صدرت حديثا للكاتبة البريطانية جين ستفنسون (الناشر : مارينر بوكس / هوتون ميفنين ٢٣٢ صفحة) تبشر بمولد قامته تتقدم إلى صدارة المشهد الأدبى بخطوات واثقة.

أبطال هذه الثلاثية القصصية - وكل جزء منها قائم برأسه - رجل متعاظم، وربة بيت ثرثارة، وأرملة معتزة بكرامتها. وتقول الروائية مج ولترز - فى عرض لها للكتاب بـ «ملحق نيويورك تايمز لمراجعات الكتب» ( ٥ فبراير ٢٠٠٦) - إن هذه الشخصيات الثلاث تغذوها جميعا حساسية ماكرة من جانب الكاتبة، وحين تشق طريقك خلال قصصها (التى تتراوح ما بين المحير والمسلى والمروع) يكون ذلك أشبه بشروعك فى قراءة رواية تبدأ على نحو مهزوز بعض الشئ، ثم تزداد جودة إذ تتقدم نحو الختام.

ليس هذا هو العمل الأول لمؤلفته جين ستفنسون، المشتغلة بتدريس الأدب والتاريخ بجامعة أبردين الاسكتلندية، فقد أخرجت فى الماضى ثلاثية تاريخية (ملكة الشتاء، الملك الظل، امبراطورة الأيام الأخيرة) وروايات وقصصا متوسطة الطول (نوفيلا) تدور أحداثها فى الحاضر : «جسور لندن» ومجموعة قصصية عنوانها «ألوان متعددة من الخداع». وكتابها الجديد هذا يبدأ بقصة عنوانها «أوقد نارى» وهى عن قصة حب مأسوية - ملهوية بين مهندس معمارى نخبوى التوجه، يدعى ديفيد، وفريدا وهى زوجة ملت حياتها الزوجية مع مدير بإحدى شركات البترول. وما يبدأ فى صورة انجذاب جنسى محموم بين غريبين يلتقيان فى قطار سرعان ما يتحول إلى حياة مشتركة ليس فيها ما يثير حين يهجر كل من الاثنين زوجه ويعيشان معا فى بيت بريف أبردين. وحين يحاول ديفيد أن يصوغ فريدا على قالبه يفشل ويعود هذا بالوبال على علاقتهما وكذلك على القصة التى تبدأ فى الاهتزاز تحت وطأة ثقل حبكتها.

أما القصة الثانية «السير مع الملائكة» فتفضل سابقتها. إنها قصة قاتمة تظهر فيها ملائكة أمام عينى ربة بيت تدعى وندا. ولكنها أطول مما ينبغى، وقد كان من الممكن أن تكتب على شكل قصة قصيرة. ويبدو أن ستفنوس فُتنت ببطلتها وزوار العالم الآخر الذين يغشون بيتها إلى الحد الذى جعلها تود لو مكثت - وأبقتنا معها - فى صحبتهم لأطول فترة ممكنة.

والقصة الثالثة - وهى أفضل ما فى المجموعة - تحمل عنوان «رجال حرب عصابات فى الحديقة» بطلتها تدع أليس وهى أرملة تضطر إلى التنازل عن بيتها وحديقتها العزيزة عليها لابنها وزوجته التى تكرهها. وتجمع القصة بين إيجاز فن القصة القصيرة وانفساح أفق الرواية. إنها تعالج خيوط التقدم فى السن والاقتلاع من الموطن، وتصور كيف تسعى الأرملة إلى تخريب الحديقة التى ستؤول إلى زوجة ابنها.

كذلك تشرع الأرملة فى إقامة علاقة غرامية متأخرة مع رجل كانت تعرفه فى شبابها. ووصف الاثنين فى الفراش - إذ تسقط عليهما ظلال من ذكرى الزوج الراحل - يتسم بالأصالة والبعد عن الاسراف فى العاطفية. وتقول الأرملة: «كان جيف يميل إلى استخدام كلمة «أداء» (فى وصف الاتصال الجنسى)، وأنا واثقة أنه كان يفكر على هذا النحو فى المسألة بأكملها. أما مارتن فكان يلوح أنه ينظر إليها على أنها أقرب إلى أن تكون نوعا من الحوار، وهذا تصور ربما كان أقل إثارة ولكنه لطيف. وأخذت أكف عن القلق على مظهر نهدىّ، باستثناء أنى كنت آسفة أسفا خفيفا لأنه لم يرهما قط عندما كانا ما زالا جميلين. لقد كنا زوجين من حطام قديم، ولكن أى أهمية لذلك؟».

ورغم أن قصة «أوقد نارى» تخيب ظن القارئ، وقصة «السير مع الملائكة» أقرب إلى التسلية فى الجزء الأكبر منها فإنهما تزخران بملاحظات ساخرة محرجة. وفى قصة «رجال حرب عصابات فى الحديقة» تتجاوز الكاتبة هذه الحدود فتخرج عملا مقنعا وجدانيا بارعا تقنيا. إن كتابها قد يكون متفاوت المستوى، ولكنه حين يكون جيدا يرقى إلى مراتب عالية من الجودة.

## ما السعادة ؟

سؤال شغل الفلاسفة والمفكرين من قديم (وحتى إسماعيل ياسين، فى أحد مونولوجاته، يتساءل ما معنى السعادة!) هو موضوع كتاب عنوانه "السعادة : تاريخ" صدر

حديثا من تأليف دارين م. ماكماهون (مطبعة أتلانتك منثلى ٤٥٥ صفحة) وهو محلى بالصور، يندرج فى باب تاريخ الأفكار.

ويقول جيم هولت فى مراجعة للكتاب : يمكن تلخيص فكرة السعادة فى بضع بطاقات : إنها تعنى الحظ (هوميروس) أو الفضيلة (الأقدمون من الإغريق والرومان) أو الجنة )العصور الوسطى) أو المتعة (عصر التنوير). أفيلوح هذا تقدما ؟ لا يلوح أن مكماهون، مؤلف الكتاب، يظن ذلك.

كانت السعادة ـ عند الأقدمين ـ تُعد حالة لا تجود بها الآلهة إلا على قلة مجدودة. أما اليوم فقد اكتسب المفهوم طابعا ديمقراطيا، إن لم نقل مبتذلا، إذ صارت من حق الجماهير العريضة، يسعى إليها الناس على نحو محموم كثيرا ما يولد ـ على سبيل المفارقة ـ شعورا بالسخط وعدم الرضا بل والشعور بالذنب. وربما كان من الأجدر بنا أن نرتد إلى المفهوم الإغريقى القديم للسعادة : حياة تعاش بما يتمشى مع العقل والفضيلة، أو هذا على الأقل ما يوحى به مكماهون، أستاذ التاريخ بجامعة ولاية فلوريدا. على أنه فى مواضع أخرى يلوح أقرب إلى نتشه الذى نحى فكرة السعادة، كليةً، جانباً.

إن للسعادة تاريخا طويلا فى الفكر الغربى يمتد من هيرودوت وأرسطو مرورا بلوك وروسو حتى نصل إلى داروين وماركس وفرويد. وقد استأثرت الفكرة باهتمام الفلاسفة : فكل امرئ يرغب فى أن يكون سعيدا ولكن لا أحد يستطيع أن يشرح، بدقة أو ثقة، ما الذى تعنيه الكلمة بالضبط. والتوتر الرئيسى القائم هنا إنما هو بين مدرستين : مدرسة تؤمن بأن الحياة يجب أن تنصاع لمعيار موضوعى من نوع ما كى توصف بأنها سعيدة، وأخرى تذهب إلى أن السعادة ليست إلا حالة ذاتية يشعر المرء معها بأنه راض عن حياته. وأبرز ممثلى الاتجاه الأول أرسطو وأتباعه مثل شيشرون الذى ذهب إلى حد القول بأن الرجل الفاضل يمكن أن يدعى سعيدا حتى لو كان ممددا على آلة تعذيب. أما الاتجاه الثانى فيمثله مفكرون من طراز روسو والماركيز دى ساد.

## رواية تاريخية عن هانيبال

الحروب البونية بين روما وقرطاجنه من أكبر ملاحم التاريخ القديم (انظر رواية فلوبير التاريخية «سالامبو» ورائعة الدكتور توفيق الطويل ـ بمقدمة لمحمد فريد أبو حديد

- «قصة الكفاح بين روما وقرطاجنة») . وأشهر شخصيات هذه الحروب - وإن انتهت مهزومة _ هى القائد والسياسى القرطاجنى هانيبال (٢٤٧-١٨٢ق.م) ابن هاملكار برقه. حين كان طفلا جعله أبوه يقسم أمام الآلهة أن يظل عدوا لروما حتى آخر نفس يتردد فى صدره. وقد حارب فى إسبانيا تحت إمرة أبيه وصهره هسدروبال، وتمكن - حين آلت إليه القيادة - من أن يبسط سلطانه على الجزء الأكبر من جنوبى الجزيرة الإسبانية. وخلال الحرب البونية الثانية فاجأ الرومان بأن غزال، على غير توقع، إيطاليا من جهة الشمال مستخدما الأفيال وأوقع بهم عددًا من الهزائم فادحة الثمن (فى موقعتى تراسيمين وكاناى وغيرهما). ولكنه أخفق فى استمالة حلفاء روما إليه، وتقاعست قرطاجنة عن إمداده بالجنود والمؤنة مما عاق تقدمه واضطره إلى العودة إلى أفريقيا كى يواجه جيش القائد الرومانى سكيبيو الذى أقبل على بلاده غازيا. وحاقت به الهزيمة فى موقعة زاما فتحول إلى الإصلاح السياسى ولكنه لقى مناوءة شديدة من مخالفيه فى الرأى مما اضطره إلى أن ينفى نفسه، باختياره، إلى سوريا ثم كريت وأخيراً إلى بيثنيا حيث انتحر، بشجاعة وعزة نفس، قبل أن يقع أسيرا فى أيدى الرومان.

هذا القائد العسكرى العبقرى - بما لا يقل عن يوليوس قيصر ونابليون - هو موضوع رواية عنوانها «فهر قرطاجنة: رواية عن هانيبال» من تأليف ديفد أنتونى ديرام (الناشر : آنكور). وتصور الرواية حملة هانيبال فى القرن الثالث قبل الميلاد ضد الإمبراطورية الرومانية، مبتعثة جلال حروب العالم القديم. ولديرام، مؤلف الرواية، روايتان سابقتان عن العنف والاضطرابات العرقية فى أمريكا القرن التاسع عشر، وهو هنا يروى قصته من خلال خبرات جندى قرطاجنى من جنود المشاة.

## الروائية ناقدة أدبية

كتابان فى النقد الأدبى صدرا حديثا لروائيتين هما دوريس لسنج وسيرى هستفت. أما كتاب دوريس لسنج - وعنوانه Time Bites - فهو مجموعة مقالات لهذه الروائية البريطانية التى ولدت فى إيران عام ١٩١٩، وعاشت فى روديسيا. ومن أشهر رواياتها «العشب يغنى» (١٩٥٠)، «بحثا عن الإنجليز" (١٩٦٠) وسلسلة روايات «سعى مارثا»

و«المفكرة الذهبيــة» (١٩٦٢) و«لندن تحت الملاحظة» (١٩٩٢) و «الحب، مــرة أخــرى» (١٩٩٦) و «ماراودان» (١٩٩٩) فـضلا عن عـدد من المجاميـع القـصصيـة والفـانتـازيات والقصص العلمية. وفى هـذا الكتـاب النقـدى تزود القـارئ بعـدد مـن النصـائح العـمليـة: «ليس بالأمـر السـيئ أن تتـعلم الصـبـر» وتزكى عـددا مـن المؤلفين : «جـوته وشكسـبـيـر وثرينتس والروس العظمـاء وروسـو»، وتتـحـدث عن التـصـوف. على أن أحـسن مـقـالات الكتاب ـ كما تلاحظ تاراماكلفى ـ هـى تلك التى تتناول جين أوستن وتولستوى وسـواهما من الكتـاب. وتنـاقش إصـابة د. هـ.لورنس. بذات الصـدر قـائلة إن هذا الداء يرهف من حسـاسيـة المصـاب به ويفقـده توازنه ويثـيـر غـرائزه الجنسيـة ولكنه ينتهى به إلى العنة، ويجلب الموت ومن قبله الخوف من الموت (تذكر ما كتبه عبد الرحمن بدوى عن «السل وفن اليوميات» فى كتابه «الموت والعبقرية» ومحنة رشدى عاكف فى رواية محفوظ «خان الخليلى»).

والروائية الثانية هى سيرى هستفت فى كتابها المسمى A Plea for Eros حيث تتناول موضـوعـات مـختلفـة مثل السـينمـا فى ثلاثينيـات القـرن الماضى، وروايات هنـرى جيمـز، وتقـدم لمحـات عن حيـاتهـا الخـاصـة بما يكشـف عن اعـتـزازهـا الشـديد بذاتهـا وشـعـورهـا بقيمتها.

وهستفت هى زوجة الروائى المعروف بول أوسـتـر، وهـى تكتب هنا عن زواجهـا منه وتقدم استبصارات عن المتعة وعن الحاجة إلى توافر عنصر اللغز فى أى علاقة بين رجل وامرأة. ولا تخشى أن تصارح القارئ بأنها تحب أن ترتدى أزياء الرجال. وتقول : «بديهى أن النساء موضوعات جنسية، وكذلك الشأن مع الرجال».

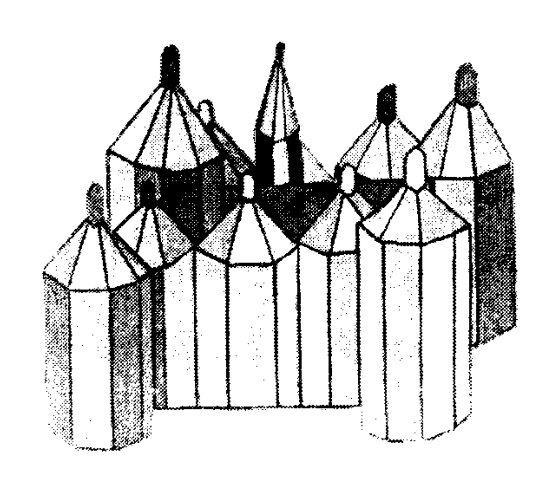
على أن كتابها لسوء الحظ ـ كما تلاحظ ادا كالون ـ ينبئ عن افتقار إلى الانخراط فى شئون العالم الواقعى، حتى حين تتحدث عن الذكرى السنوية الاولى لأحداث ١١ سبتمبر ، فتكشف عن نقص فى المعرفة بالحدث ومكانه.

والنصف الثانى من الكتاب يدين بالكثير لأطروحتها الجامعية التى كتبتها عن دكنز. وهى تورد أسماء سوسير ولا كان وعالم اللغويات إميل بنفنست لكى توضح «استقطاب الشخص واللاشخص». ومن الموضوعات الأخرى التى تتناولها : الخاص فى مواجهة العام، والعلاقات بين الكلمات والأشياء.

وتتحدث هستفت عن طفولتها التى قضتها فى النرويج فى ظل العقيدة البروتستانتية اللوثرية، وعن سنوات رشدها التى قضتها فى نيويورك، مما يجعل هذا الجزء من كتابها يندرج - إلى حد ما - فى باب السير الذاتية التى تمزج بين الحقيقة والخيال.

# دوريات بريطانية

# وأمـــريكيـــة





ثلاثون عاما مضت على صدور العدد الأول من مجلة PN Review البريطانية. وفى عددها رقم ١٧٠ (يوليو - أغسطس ٢٠٠٦) يحتفل رئيس تحرير المجلة مايكل شميت فى افتتاحيته بهذه المناسبة، ثم تتوالى محتوياتها الشائقة الغزيرة.

فثمة باب للأخبار من أهم محتوياته : اختيار الشاعر دونالد هول أميرا لشعراء الولايات المتحدة الأمريكية عن عام ٢٠٠٦ بعد رحيل أمير الشعر السابق ستانلى كونتز؛ وفاة الشاعر الويلزى لزلى نوريس عن خمسة وثمانين عاما؛ إقامة معرض جديد عن الشاعر الناقد الأمريكى إزرا باوند فى قاعة المجموعات الخاصة بجامعة ديلاوير الأمريكية. يحمل المعرض اسم "إزرا باوند فى عصره وما بعده: أثر إزرا باوند فى شعر القرن العشرين"، ويضم مقتنيات حديثة لأعمال الشاعر الذى كان ذا فضل كبير فى تشجيع ومعاونة أقطاب الحداثة فى العقود الأولى من القرن العشرين : ييتس وإليوت وجويس ووندام لويس.

ومن مقالات المجلة مقالات عن الشاعر الأمريكى ثيودور رثكى، والبريطانى جون بتجمان، والاسكتلندى إدوين مورجان، ومُنّظِر وسائل الإعلام الكندى مارشال ماكلوان، والشاعر الإليزابيثى كرستوفر مارلو، فضلا عن الشعراء إدوارد توماس وجفرى هيل ورتشارد ولبر، وحديث مع الشاعرة المعاصرة كارول رمنز، ومن الشعراء الأوربيين : آدم ترينافسكى البولندى وجاك ريدا الفرنسى، ومن أمريكا اللاتينية قيصر بايخو شاعر بيرو الذى يكتب بالإسبانية، وترجمة من قلم توم بيشوب للكتاب الأول من ديوان الشاعر اللاتينى تيبولوس.

وبالمجلة عدد من القصائد اخترت منها ثلاث قصائد قصار هذه ترجمتها :

## أغنيـة

أولادنا الريفيون يذهبون إلى الحرب
فى أماكن لم يروها قط
أو يقرءوا عنها. الأماكن
يقررها لهم رجالٌ عجائز
فى بلدان أخرى بدورها.

لئن حالفهم الحظ، فسيعود الأولاد الريفيون
إلى الوطن، مهما كان من تغيرهم
بفعل الجروح، أو المناظر، أو المعاناة
وسيُظلم نظرتهم إلى الحياة رجالٌ عجائز
فى مدن لم يروها قط.
كريس والاس _ كراب

## شراع أبيض

الخامسة صباحا
إذ أرقد مستيقظا

تمتد يداى إليك
إذ تنامين

وألمس
الشراع الأبيض
لبشرتك.

## جرى ماجرات
## لا ربما فى الأمر

### إلى بدرو لنز

كان على ثقة

من أنه رآه

أو سمعه

أو كلا الأمرين

:

يجمل بالشعر أن يكون

المعادل اللغوى

لعصير الليمون

---

نعم ولا

جرى ماجرات

ومؤلف القصيدة الأولى شاعر وفنان تشكيلى، أستاذ فى المركز الاسترالى بجامعة ملبورن. آخر مجموعة شعرية له بعناية الناشر كاركانت تحمل عنوان «إلى حد كبير» (٢٠٠١). وحديثا صدر له "اقرأها مرة أخرى" وملحمة عصرية تحمل عنوان «الكون يلقى بناظريه». أما صاحب القصيدتين التاليتين فهو حاصل على «جائزة روبرت لويس ستفنسون التذكارية» فى عام ٢٠٠٤ ينشر قصائده فى «مجلة إدنبره» وله ديوان عنوانه «كون المرء بقيد الحياة» (٢٠٠٤).

وتضم المجلة مقالا عن الشاعر السورى الراحل محمد الماغوط من قلم ماريوس كويوفسكى وهو شاعر له ثلاثة دواوين : «ساحل» و «دكتور هونوريس كوزا» أى حامل شهادة جامعية إقرارا بتميزه، دون أن يجتاز الامتحانات المألوفة و«عروس الموسيقى»، وكتاب فى أدب الرحلات عنوانه «فيلسوف الشارع والعبيط المقدس».

يقول كاتب المقال : توفى الماغوط فى دمشق فى الثالث من أبريل ٢٠٠٦، عمّر اثنين وسبعين عاما وهو عمر قد لا يكون بالغ الطول ولكنه لا بأس به لمن كان مثله مدمنا للشراب والتدخين. وقبل موته بفترة قصيرة كف عن الكتابة متأثرا بخيانة أحد أصدقائه من الشعراء لصداقتهما، مما جرحه جرحا عميقا. وقد رأى السوريون فى هذا مأساة ترتب عليها فقدان شاعرين : أحدهما بالموت والآخر باستتكار الرأى العام حتى ليوشك، مجازاً، أن يكون قد دُفن حيا ( لا أدرى من الشاعر الآخر المشار إليه هنا. م.ش.ف). على أن الماغوط ربما يكون قد أفرغ كل فى ما جعبته قبل توقفه عن الكتابة، فقد أخرج - رغم نوبات المرض التى كثيرا ما كانت تعاوده - مجموعة كبيرة من القصائد لم يتمرد فيها على إمكانية موته الخاص فحسب وإنما تمرد أيضا على التقلبات الاجتماعية والسياسية الكثيرة التى كان على وطنه أن يمر بها. لقد كان يكتب بحرارة امرئ ليس لديه ما يفقده. ويعد الكثيرون قصائده المتمردة هذه خير ما كتب.

ومن بين الشعراء العرب المحدثين العديدين الذين يستحقون الاهتمام كان الماغوط أكثرهم جموحا : إنه الرجل الذى عمد - فى لحظة مفصلية من تاريخ أمته وأدبها - إلى إطلاق سراح كثير من الشياطين من القمقم. لقد عبرت قصائده عن قنوط جيله وجاءت، أسلوبيا، أشبه بالانفجارات: وذلك بعريها الخام ونبرتها العامية. وقد نشأت مدرسة شعرية كاملة فى أثره، رغم أن الماغوط كان يكره التجمعات والشلل. ولا ريب فى أنه كان سيستمتع بالمفارقة الماثلة فى أنه، عند موته، سيكون موضع تكريم من النظام الذى كثيراً ما صوّب إليه الماغوط بعضا من أحدّ سهامه أثناء حياته. وفى بلده سوريا ربما كان معروفا ككاتب مسرحى _ صاحب «العصفور الأحدب» وغيرها - أكثر مما هو معروف كشاعر. ويُروى أنه بعد انتهاء عرض إحدى مسرحياته التى كانت تنقد النظام نقدا لاذعا خرج إلى خشبة المسرح ليتلقى تحية الجمهور فإذا به يفاجأ بالرئيس السورى الراحل حافظ الأسد يجلس فى الصف الأمامى من قاعة المسرح! وساعتها توجه إليه الماغوط بالخطاب من فوق الخشبة سائلا : أيمكنه أن يعود إلى بيته أم أنه سيخرج من المسرح إلى السجن؟ وقد ضحك الأسد وقال إنه بوسعه أن يعود إلى بيته آمناً.

وللماغوط مجموعة شعرية هى «الفرح ليس مهنتى» ترجمها إلى الإنجليزية جون عصفور بالاشتراك مع أليسون بوث (طبعات سيجنال، مونتريال ١٩٩٤). وأبرز ما يلفت النظر فى هذه القصائد وضع الشاعر: فهو ليس بطلا ولا معالجا شافيا، وإنما هو مفسد وشهوانى. إنه يحدث بنفسه الجروح التى يُراد بشعره أن يكون مرهما محرقا لها. ورغم أن الماغوط لم يكن أول شاعر عربى يكتب شعرا حرا، فإنه قد مضى إلى آماد غير مسبوقة من قبل. لقد كانت قصائده تتحرك فى أرض غير مأهولة، مجهولة الخرائط، بل إن إحداها موجهة إلى ملاح عربى فى الفضاء.

وعندما التقيت بالماغوط فى ١٩٩٩ أدهشنى شبهه - حتى من الناحية الجسمانية - بشاعر آخر لم ألتق به إلا مرة واحدة فى حياتى ومع ذلك خلف فىّ أثرا قويا هو الشاعر الأوكرانى البولندى زبجنيوهربرت. لقد كانت أوجه الشبه بينهما عديدة: أفكان الماغوط توأم هربرت الروحى المخمور؟ لقد كانت تصرفات كليهما عصية على التنبؤ، مما قد يدمغهما فى نظر الآخرين بسوء السلوك. وثمة كثير من النوادر الغريبة تروى عن الماغوط كما تروى عن هربرت، وأغلب الظن أنها حقيقية. ونادرتى المفضلة قد رواها لى صديق للشاعر، وهى ترجع إلى أواخر الخمسينيات عندما كان الماغوط يعيش فى بيروت، مركز الثورات الشعرية آنذاك.

فى تلك الأيام، حين كانت تصدر مجلة «شعر» الطليعية، كان بوسع المرء أن يجهر فى لبنان بما لا يستطيع أن يجهر به فى أى بلد عربى آخر. كان الماغوط يعيش فى فقر مدقع وقد جاء إلى العاصمة مباشرة من قريته، وما زال روث المزرعة عالقا بحذائه. ونزل فى ضيافة الشاعر اللبنانى يوسف الخال الذى كان فقيرا هو الآخر ولكنه أيسر حالا من الماغوط. وذات يوم التقى هذا الأخير بمنظم سلسلة من المحاضرات الأسبوعية عرض عليه مبلغ ألف ليرة - ولم تكن بالمبلغ الضئيل فى ذلك الحين - مقابل أن يلقى محاضرة يهاجم فيها شعر صديقه الخال. ووافق الماغوط على العرض وعاد إلى بيت مضيفه حيث شرع فى كتابة المحاضرة. وعندما سأله الخال ماذا يكتب أجابه أنه يكتب محاضرة عنه. وسعد الخال - كما هو طبيعى - إذ توقع أن تجئ المحاضرة ثناءً عليه من شاعر كان الكثيرون يعدونه مساويا للخال فى الموهبة الشعرية. وجاءت أمسية المحاضرة فجلس الخال فى الصف الأمامى بينما شرع الماغوط - على خشبة المسرح - ينقده

بأقسى العبارات. ومع دنو المحاضرة من ختامها تراجع الخال إلى آخر صفوف القاعة. وفيما بعد شرع يبحث عن صديقه الخائن فى كل مشارب بيروت وحاناتها، ولكنه لم يجده، فعاد إلى بيته ثائراً وإذا به يجد الماغوط هناك جالسا على أرض الحجرة وأمامه كمية وفيرة من الكباب وزجاجة نبيذ. وتقدم الخال نحوه ليصكه صكا فإذا بالماغوط يبتدره قائلا: «قف عندك ! انتظر ! هاك خمسمائة ليرة لك، ومثلها لى!».

## بين اسكتلندا والسودان :

حوى عدد ١٢ نوفمبر ٢٠٠٦ من «ملحق نيويورك تايمز لمراجعات الكتب» The New York Times Book Review مقالات عن روائيين وشعراء ومفكرين كثيرين : منهم ستفن كنج، وإيزابل الليندى، ورتشارد فورد، ورتشارد دوكنز وهو مؤلف كتاب عنيف الدعوة إلى الإلحاد، ونادين جورديمر، فضلا عن مقالة فلسفية عن معنى «الصدق»، ومقالات سياسية التوجه عن مأزق أمريكا الراهن فى العراق، ودور أمريكا فى العالم المعاصر، ومحارق النازى لليهود أثناء الحرب العالمية الثانية، والصراع العربى الإسرائيلى، وتفجير برجى مركز التجارة العالمى فى الحادى عشر من سبتمبر ٢٠٠١، ومقالة عن تاريخ لعبة كرة القدم، ووباء الكوليرا الذى اجتاح مدينة لندن فى عام ١٨٥٤، وشخصية شرلوك هولمز التى ابتكرها الروائى الإنجليزى آرثر كونان دويل.

ومن مقالات الملحق التى يخلق بها أن تشوق القارئ العربى مقالة عنوانها «لغة الحب» من قلم كاياما جلوفر أستاذة الأدب الفرنسى بكلية بارنارد. وموضوع المقالة رواية باللغة الإنجليزية عنوانها «المترجم» لروائية عربية جديدة هى ليلى أبو ليلة (٢٠٣ صفحة، الناشر : بلاك كات / جروف/ أتلانتيك).

تقول كاتبة المقال : إن «المترجم» لوحة حساسة للحب والإيمان. بطلتها سمر أرملة سودانية تعيش فى اسكتلندا وتعمل مترجمة من اللغة العربية إلى الإنجليزية فى جامعة أبردين. وإذ فقدت زوجها الذى كانت تكن له حبا عظيما فى حادث سيارة، استسلمت كلية للحزن. لقد قضت الأعوام الأربعة التى انصرمت على موته فى عزلة كاملة تقريبا عن العالم، لا تجد عزاء إلا فى سماع أذان الصلوات الخمس الذى يذّكر بأنه ما من باقٍ إلا وجه الله. وفقط عندما تشرع فى العمل مساعدة لراى - وهو اسكتلندى لا أدرى

تخصص فى الدراسات الإسلامية ـ تروح تتطلع إلى السعادة، وتسمح لنفسها بأن تقع فى حبه وأن تدعه يحبها، رغم أن ضميرها يعذبها لافتقاره إلى الإيمان الدينى.

ومن أكثر الأمور تحريكا للمشاعر فى هذه الرواية أن الكاتبة تتخذ موقفاً محايداً من هذا الحب ولا تصدر عليه أحكاما قيمية. إن سمر مخلصة لدينها الإسلامى ولراى بنفس القدر. وفى البداية يكون إيمانها هو عونها الوحيد على مواجهة فقدان زوجها إذ يفتح أمامها بابا إلى شئ أعمق من السعادة؛ إن كل الشظايا بداخلها تلتئم». ولكن محادثاتها مع راى تقدم لها منفذا آخر للخروج من أسر ذكرياتها: «كانت كلماته فى ذهنها الآن، تطفو، ولا تتبخر. وفى الليل لم تعد تحلم بالماضى وإنما بالمطر وبألوان مدينته الرمادية. لقد صارت تحلم بالحاضر». إن تواصلها مع الذات الإلهية ومشاعرها نحو راى يفتحان لها أفقا للحرية ـ ومن ثم تتعذب حين يتصادم الأمران.

وبديهى أن التصادم أمر محتوم فى رواية تدور أحداثها بين اسكتلندا والسودان وتستكشف خيط الرغبة فى سياق إيمان دينى عميق. وأحياناً تستهين ليلى أبو ليلة بالعقبات الناشئة عن هذا التوتر. ولكن على حين أن تعليقاتها السياسية وردها على وسائل الإعلام الغربية التى تستغل خوف الغرب من المتطرفين الإسلاميين تفتقر إلى العمق، فإنها تعوض ذلك بقطع جميلة تكتبها عن نقاء الإسلام الصافى وشعره. إنها موهوبة فى التعبير عن الأعاجيب البسيطة التى يحققها الإيمان الصادق. وهى تملك قدرة مماثلة على الكشف عن تعقيدات ما يتعارض مع هذا الإيمان.

إن قصة سمر وراى قصة انقسام واختلاف ومواضع التفاعل الإعجازية كالحب: ولدى كليهما يعنى الحب أن تجد امرءاً تروى له أسرارك وهمومك دون خوف، وأن تمحو حدود اللغة والوطن والدين ـ وكلها ليست إلا «بيانات تملأ بها استمارات». وبمعنى آخر فإن الحب يترجم أو ينتقل (من هنا كان عنوان الرواية: المترجم أو الناقل The Translator).

وفى هذه الرواية الغنائية التى هى الرواية الأولى لمؤلفتها لا يحدث الكثير ـ ذلك أن كل شئ قد حدث بالفعل من قبل أن تبدأ الرواية. إن الماضى يؤكد سلطانه فى كل لحظة وفى كل مواجهة بين الشخصيات. وحتى القصة الغرامية التى هى مركز السرد مُطاردة بشبح الماضى، لا تنفصل عن قصة الحب المأسوية التى سبقتها. ومن المحقق أن الرواية

ضاربة الجذور فى هذه المأساة - فهى مُثّبتة على جثة زوج محبوب يظل - رغم كونه جزءا من الماضى- حاضرا على نحو حى فى حياة الشخصيات الرئيسية. ومن المحقق أن أصداء الزمن تتردد وتتكرر طوال الكتاب رافضة أن تجعله يتحرك فى خط مستقيم وإنما تبقينا معلقين فى مكان ما بين انكسار القلب والأمل.

## داريو فو على خشبة المسرح فى لندن :

ونختم هذه الجولة بجريدة «ذى إندبندانت» The Independent البريطانية حيث كتبت مارى جونز فى عدد ١ ديسمبر ٢٠٠٦ عن مسرحية «داريو فو»: «موت فوضوى قضاء وقدر» التى تقدم حاليا على مسرح هاكنى إمباير بلندن من إخراج شاعر ومخرج مسرحى مصرى / بريطانى هو طارق محسن اسكندر.

وداريو فو الذى قفز اسمه إلى دائرة النور حين فاز بجائزة نوبل للأدب فى ١٩٩٧ كاتب مسرحى ومخرج وممثل ومصمم مناظر إيطالى ولد فى ١٩٢٦ فى سان جيانو بشمال إيطاليا. وبعد أن عمل فى حقل الإذاعة والتلفزيون كوّن - بالاشتراك مع زوجته فرانكارام - فرقة مسرحية راديكالية الميول فى ١٩٥٩, وتتسم أعمال الشعبوية populist بطابع الهزل والخشونة والعنف إلى جانب استخدام مؤثرات سيريالية. ومن أشهر أعماله : حرب الشعب فى شيلى (١٩٧٣) لا يستطيع الدفع، لا يريد الدفع (١٩٧٤) حكاية نمر (١٩٧٧) هزلية أسرار (١٩٧٨) أجزاء أنثوية (١٩٨١) البابا والساحرة (١٩٨٩) جوهان بادان واكتشاف أمريكا (١٩٩٢) حرروا مارينو ! مارينو برئ (١٩٩٨) لوغيرها.

ومسرحية «موت فوضوى» - ولا ريب - أذيع مسرحيات فو شهرة وأكثرها حظوة بالتمثيل . ويذكر توم بيان فى كتابه «داريو فو : مسرح ثورى» (مطبعة بلوتو، لندن ٢٠٠٠) أنها قدمت فى واحد وأربعين بلدا على الأقل فى ظل ظروف صعبة : فى شيلى تحت الحكم الفاشى، ورومانيا الديكتاتور السابق تشاوتشسكو، وجنوب أفريقيا فى ظل الحكم العنصرى. وحين قدمت فى الأرجنتين واليونان لأول مرة ألقى القبض على كل المشاركين فى تقديمها.

ومسرح فو - كما يلاحظ ناقد آخر، هو كنيث ماكليش - مسرح ديونيزى جامح يرتد بالظاهرة المسرحية إلى أصولها الغريزية حين تشتبك بقضايا المجتمع والسياسة، وإلى

مسرح العصور الوسطى وعصر النهضة. وأسلافه هم أرسطوفان فى هجائه اللاذع الذى يشفى على حد البذاء. والمخرج الروسى مايرهولد (توفى فى ١٩٤٠) الذى جمع فى إخراجه المسرحى بين فنون السيرك والكاباريه وألعاب الجمباز والرقص.

ويشرح الدكتور لويس عوض فى كتابه «أقنعة أوروبية» (دار ومطابع المستقبل ١٩٨٦) الخلفية التى أوحت إلى فو بمسرحية «موت فوضوى» فيقول :

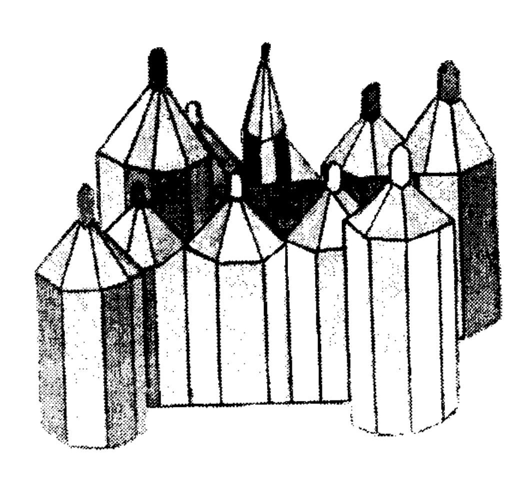
«الأحداث التى بنيت عليها المسرحية تبدأ حين قبض بوليس ميلانو فى أغسطس ١٩٦٩ على فوضوى معروف بتلك المدينة الصناعية الكبيرة اسمه جوزيبى بينيللى، يشتغل عاملا فى السكة الحديد. وكان ملفه عند البوليس يقول إنه رغم دعوته للفوضوية كان مسالما لا يؤمن باستعمال العنف ولا يمارسه، ومع ذلك فحين انفجرت قنبلة فى محطة السكة الحديد حاول البوليس دون جدوى إثبات التهمة عليه فأفرج عنه، ولكنه لم يلبث أن اعتقله مرة أخرى بعد انفجار قنبلة فى البنك الزراعى قتل فيه ١٧ وجرح مائة فى١٢ ديسمبر ١٩٦٩».

هذه هى المسرحية التى تقول عنها مارى جونز فى جريدة «ذى إندبندانت»: إن أحداثها تقع فى إيطاليا فى أواخر ستينيات القرن الماضى ولكنها - بفضل مواهب فو الملهوية الهجوية الساخرة الحادة - وثيقة الصلة بما يجرى فى يومنا هذا. وهى فحص لقضية بينيللى الذى ذكرت التقارير الرسمية أنه سقط "قضاء وقدرا" من نافذة أثناء تحقيق الشرطة معه، وإن كانت الشكوك تتجه إلى أن الشرطة هى التى قتلته تحت وطأة التعذيب. وتصور المسرحية صعوبة استخلاص الحقائق من كومة من الأكاذيب، وانعدام الاتساق، والمعلومات الخاطئة مستخدمة موروث الهزل والكوميديا دى لارتى (كوميديا الفن) لكى تخرج مسرحية كلاسيكية تطرح أسئلة مقلقة عن العنف والخداع فى عالم اليوم. وبمبضع لا يعرف الرحمة تكشف عن فساد الشرطة وأساليبها الوحشية فى التحقيق والتغطية على الحقائق ونظريات المؤامرة واستغلال خوف الناس من الارهاب فى تبرير إجراءات أمنية قاهرة. ولا يعمد العرض إلى الوصول بالأحداث، صراحة، إلى يومنا هذا أو إلى إقحام إشارات مباشرة عما يحدث فيه ولكنه يترك - عن حكمة - لعقول النظارة أن تمد خيوطا من التواصل بين ما حدث آنذاك وما يحدث اليوم.

وتصميم المناظر يتسم بالبساطة ويوحى بجو الانغلاق والانحصار مع استخدام للإضاءة على نحو موح بالجو. ويحقق أسلوب الأداء عند الممثلين توازنا بين العنف البدنى والفطنة اللفظيةً مع تناغم ممتاز بين أفراد التمثيل وتوقيت ملهوى محكم لا تقطعه فجوات. ومن خلال إخراج طارق اسكندر المحكم والثقة التى يتمتع بها أداء الممثلين تتردد ضحكات النظارة ويتخذ تفاعلهم مع العرض شكلا إيجابيا حين يشاركون، فى نهاية الفصل الأول، فى رقصة كونجا (رقصة كوبية أفريقية الأصل) مرحة إزاء خلفية من موسيقى لاذعة المذاق تذكرنا بأن الهزلية التى نشارك فيها بكل هذه الحماسة إنما تصف واقعة موت حقيقى. ويتمكن المخرج من إدراج الجمهور فى الحدث على نحو بارع، بما يؤكد تواطؤنا - ولو من غير قصد - فى تآكل حقوقنا الديمقراطية. إنه عرض يدفع الناس - إذ يخرجون منه - إلى التفكير وليس الضحك فحسب.

# الدوريات الأمريكية

## فى أدب السير والتراجم





أربعة عشر علما من أعلام الأدب والفن والعلم يستأثرون بالقسم الأكبر من ملحق جريدة «ذا نيويورك تايمز لمراجعات الكتب» الصادر فى ١ يناير ٢٠٠٦ مما يومئ إلى ازدهار فن السير والتراجم فى العالم الأنجلو ـ سكسونى فى الفترة الأخيرة.

تمثل هذه المقالات عروضا لكتب عن رجال ونساء من القرن الثامن عشر إلى القرن العشرين هى على وجه ترتيب ورودها فى الملحق :

- «سيجفريد ساسون : حياة» من تأليف ماكس إجرمونت (محلى بالصور ٦٣٩ صفحة الناشر : فارار وستراوس وجيرو) والعرض من قلم دانيل سويفت.

كان ساسون (١٨٨٦–١٩٦٧) شاعراً وروائياً إنجليزياً خاض تجربة الحرب العالمية الأولى وكتب ـ مثل أقرانه ويلفرد أوين وآيزاك روزنبرج ـ شعرا واقعيا عن بشاعة الحرب ولا إنسانيتها، وكأنما يردون بذلك على الشعر الحماسى البطولى لروبرت بروك ومن حذا حذوه.

ويبدأ سويفت مقالته بقوله : كان ساسون سائقا فظيعا، وتكاد حياته تشكل قائمة بحوادث صدام : ففى أبريل ١٩٢٧ دخل فى عمود نور بهايد بارك فى لندن، ثم فى فبراير ١٩٢٩ سقط بعربته فى بركة . وفى مطلع ١٩٣٣ اصطدم بحافلة ركاب، وفى أكتوبر ١٩٥٩ نجا بالكاد من اصطدام بعربة أخرى. كان يقود سيارته بمزيج خطر من الجسارة وعدم التركيز؛ ولهذا دلالته : فقد عاش حياته بشجاعة، ولكن بعين واحدة فحسب ـ مصوبة على الطريق الممتد أمامه.

وقد أخرج ساسون ثلاثة مجلدات من سيرة ذاتية ذات طابع قصصى نشرت معا فى ١٩٣٧، ثم ثلاثة مجلدات من الذكريات بلغت ذروتها بكتابه المسمى «رحلة سجفريد» فى ١٩٤٥، لقد قضى عقدين من الزمن يتتبع سنواته الباكرة ومرت به سنوات الحرب

العالمية الثانية وهو يسترجع ذكرياته عن الحرب العالمية الأولى . وقد مر بخبرة حب غير سعيد فى أواخر العشرينيات مع ستفن تنانت (كان ساسون جنسيا مثليا) وهو شاب مغرور طويل الأهداب مدهون اليدين، ثم تزوج زواجا غير سعيد وعاش فى بيت يحوى أحد عشر خادماً، وأخيراً تحول ـ فى ١٩٥٧ـ إلى المذهب الرومانى الكاثوليكى.

ـ «اختزال وحشى : حياة اسحق بابل وموته» تاليف جيروم تشارين (محلى بالصور ٢١٣ صفحة الناشر : راندوم هاوس). والعرض من قلم جيمز كامبل مؤلف كتابىّ «هذا هو جيل المضروبين» و «منفيون فى باريس».

كان بابل (١٨٩٤-١٩٤١) كاتب قصة قصيرة يهوديا ولد فى ميناء أوديسا بشرقى أوكرانيا، وقد نفى إلى سيبريا فى منتصف ثلاثينات القرن الماضى ومات فى أحد معسكرات الاعتقال (انظر الفصل الخاص به فى كتاب "الصوت المنفرد" لفرانك أوكونور من ترجمة د. محمود الربيعى).

لقد ألقت المخابرات السوفيتية القبض عليه فى مايو ١٩٣٩ فى كوخه الريفى الذى كان يقيم به خارج موسكو. وبعد ذلك بثمانية أشهر ـ وكان قد اعترف (وهو برئ) بأنه كان جاسوسا لفرنسا ضد بلاده يتلقى تعليماته من الروائى والسياسى أندريه مالرو وأنه ورّط آخرين معه فى شبكة الجاسوسية هذه ـ أعدم رميا بالرصاص. وقد ظلت تفاصيل محنته مجهولة حتى تسعينيات القرن الماضى عندما استغل الكاتب فيتالى شفتا لنسكى مناخ الانفتاح الجديد فى الاتحاد السوفيتى (سابقا) ليكتب «أرشيف الـ KGB» (لجنة أمن الدولة) الأدبى وأورد فيه محضر التحقيق مع بابل، وهو محضر أشبه بالمواقف التراجيدية العبثية فى روايات كافكا :

س : لقد ألقى القبض عليك لقيامك بأنشطة خيانة ضد الدولة السوفيتية . هل تعترف بأنك مذنب؟

ج : كلا ، لا أعترف بذلك .

س : كيف توفق إذن بين ادعائك البراءة هذا والحقيقة المتمثلة فى أنه قد ألقى القبض عليك؟

وقصص بابل - التى نشرت على فترات متقطعة باللغة الإنجليزية أثناء حياته - قد نالت شهرة واسعة حين ظهر له كتاب «مجموعة القصص» فى ١٩٥٥ مع مقدمة رائعة للناقد الأمريكى لايونل ترلنج. والنغمة العامة لهذه القصص تنذر بنهاية صاحبها. إنها تعالج أمثلة للقسوة البالغة بتورية ساخرة ولا مبالاة وفكاهة. وفى إحدى هذه القصص يطلق حارس قطار يراجع تذاكر الركاب النار على مدرس يهودى حديث العهد بالزواج لغير ما سبب معروف، ثم يدس أعضاء القتيل التناسلية فى فم عروسه وهو يغمز لزميل له قائلاً : «جرب شيئاً مما يحل أكله فى الشريعة اليهودية kosher!».

- وردزورث : حياة «تأليف جوليت باركر (محلى بالصور ٥٤٨ صفحة الناشر : إكو/ هاربر وكولنز) والعرض من قلم جيمز فنتون الذى كان أستاذا للشعر بجامعة أكسفورد، وله مختارات شعرية ستصدر فى غضون ٢٠٠٦.

كان وليم وردزورث (١٧٧٠-١٨٥٠)، كما هو معروف، أكبر الشعراء الرومانتيكيين الإنجليز الذين عاشوا فى إقليم البحيرات باسكتلندا. وتتحاز باركر، مؤلفة هذه السيرة، إلى جانبه ضد الأشخاص الذين تقاطع دربهم مع دربه. فهى تهاجم مثلا آنيت فالون الفتاة الفرنسية التى أقام وردزورث - فى شبابه - علاقة غرامية بها حين كان فى زيارة لفرنسا، وأنجبت له طفلة غير شرعية، ولم يقترن بها. لقد كان الشاعر روبرت صذى - صديق وردزورث المنتمى بدوره إلى مجموعة شعراء البحيرات فى شمالى إنجلترا - يصف النساء الفرنسيات بأنهن حسيات ذوات إغراء لا يُقاوم وأن فيهن «شيئا من اسبازيا» وهى محظية إغريقية عُرفت بتهتكها وكثرة علاقاتها الغرامية. وعند باركر أنه لو كان وردزورث ساذجاً جنسياً - كما كان ساذجاً سياسياً آنذاك ( إذ انبهر بالثورة الفرنسية غافلا عن جنوحها إلى الإرهاب) - فإنه ما كان ليصعب أن ينقاد لغواية آنيت. لقد كانت شابة راسخة العزم، وكانت فى سن الخامسة والعشرين أكبر من وردزورث بأربع سنوات. ولا يمكن أن نتجاهل أيضا الحقيقة الماثلة فى أن شقيقتها الأكبر غير المتزوجة، فرانسواز، قد أنجبت بدورها ابنا غير شرعى ظلت تنكر نسبته إليها لمدة عشرين عاما. ويوحى هذا بأن آل فالون كانوا أكثر تساهلا فى الأمور الأخلاقية - فى صدد سلوك النساء - مما هو الشأن فى إنجلترا فى تلك الحقبة ذاتها.

- «زين جراى : حياته ومغامراته ونساؤه» تأليف توماس هـ . بولى (محلى بالصور ٣٨٥ صفحة الناشر : مطبعة جامعة إلينوى) والعرض من قلم جوناثن مايلز.

كان زين جراى (١٨٧٢- ١٩٣٩) روائيا أمريكيا بدأ حياته بالتخصص فى طب الأسنان ثم اتجه إلى كتابة روايات عن «الغرب البرى» برعاة أبقاره وهنوده الحمر، كما كتب عن صيد الأسماك الكبيرة وغير ذلك من ألوان الرياضة، وكان من أكثر الروائيين مبيعا فى عصره.

يقول كاتب العرض : من بين كتابات جراى القليلة غير المنشورة بعد - وهو الذى اشتهر برواياته «ضوء النجوم الغربية» و «شفرة الغرب» وغيرهما - سلسلة من عشر يوميات قصيرة تحتويها خزائن تحجبها عن أعين الجمهور، إلى جانب مئات من الصور الفوتوغرافية والصور السلبية NEGATIVES جمعها مقتن للآثار الأدبية لا نعرف هويته، وإن كان يشار إليه على أنه «سين» X. وهذه اليوميات المكتوبة بطريقة الشفرة تسجل (مدعومة بالصور) مغامرات جراى الجنسية منذ كان طالبا بالجامعة حتى العقد السادس من عمره وعلاقاته بأكثر من اثنتى عشرة امرأة غير زوجته التى دام زواجه بها أربعا وثلاثين سنة، وأقام - للأسف - علاقات جنسية مع عدد من قريباتها.

- «الجانب الآخر منى» تأليف سيدنى شيلدون (محلى بالصور ٣٦٣ صفحة الناشر: كتب وارنر). والعرض من قلم جين ومايكل سترن وهما مشتركان فى تأليف عدد من الكتب عن فن الطهو ودليل إلى المطاعم.

كان سيدنى شلدون مخرجا سينمائيا ومنتجاً وكاتب سيناريو من أشهر سيناريوهاته «قصة بستر كيتون» (١٩٥٧). وكتابه هذا سيرة ذاتية تشى - منذ أول جملة فيها - بحيوية قصصية ملأى بالمفاجآت، حبكاتها تراوح بين النشوة والقنوط.

والوجه العام لشلدون معروف : فهو من أعمدة الثقافة الشعبية POP CULTURE منذ عام ١٩٤٣ حين اقتبس "الأرملة الطروب"وقدمها على مسارح برودواى فأحرزت نجاحا ساحقا. ومنذ ذلك الحين نال جائزة فى فن كتابة السيناريو، وقدم مسلسلات تلفيزيونية ناجحة من طراز "استعراض باتى ديوك" و"أنا أحلم بجينى" وكتب ثمانى عشرة رواية بيع منها ثلاثمائة مليون نسخة فى إحدى وخمسين لغة. لقد أخرج أفلاما

لكارى جرانت، وتعاون مع سيسل دى ميل، وكان من أقرب أصدقاء إخوان ماركس الممثلين الكوميديين.

ـ «كافكا : السنوات الحاسمة» تأليف راينر ستاك، الترجمة الإنجليزية لشلى فريش (محلى بالصور ٥٨١ صحفة الناشر : هاركوت) والعرض من قلم ماركوروث .

لقد كتاب فالتر بنيامين إلى صديقه جرشوم شوليم يقول : «لكى نفى شخصية كافكا حقها من حيث نقاؤها وجمالها الفريد، لا ينبغى أن ينسى المرء أمراً واحداً. إنه نقاء إخفاق وجماله»، كان هذا فى عام ١٩٣٨ وكان بنيامين قد فر إلى باريس وقد فرغ لتوه من قراءة سيرة كافكا التى كتبها ماكس برود وظهرت بعد رحيل الأديب التشيكى بثلاثة عشر عاما. وقد نفر بنيامين من الطريقة التى أحال بها الكتاب مؤلف أمثولات رمزية تغتذى على ذاتها (مثلما يأكل بطل «اللجنة» لصنع الله إبراهيم ذراعه فى نهاية الرواية م.ش.ف) وصاحب روايات شذرية إلى قديس آخر حاق به الإهمال وعبقريا مثل موزار. وذهب بنيامين إلى أن من الدلائل على رغبة كافكا الغامرة فى الفشل اختياره برود ـ هذا الصحفى الصهيونى المتفائل المفتقر إلى الذوق الفنى الرهيف ـ لكى يكون أخلص أصدقائه. وقد كان برود ـ على وجه الدقة ـ هو أصلح الأشخاص ليتجاهل وصية كافكا: أن تُحرق كل أوراقه بعد موته، فهو ـ على العكس، وهذا ما يُحمد له ـ قد صانها وعمل على نشرها.

ـ «كاثرين آن بورتر: حياة فنانة» تأليف دارلين هاربر إنرو (محلى بالصور ٣٨١ صفحة الناشر: مطبعة جامعة مسيسبى) والعرض من قلم بول جراى.

كانت بورتر (١٨٩٠-١٩٨٠) روائية وكاتبة قصة قصيرة أمريكية اشتغلت بالصحافة والتدريس، ومن أشهر كتبها «نبات يهوذا مزدهر» و «جواد شاحب، راكب شاحب» و «سفينة الحمقى». نالت مجموعة قصصها القصيرة جائزة بولتزر و «جائزة الكتاب القومية» الأمريكية، وممن كتبوا عنها : الناقد الأمريكى روبرت بن وارن وآخرون.

ويروى بول جراى فى مطلع مقاله أن بورتر فى عام ١٩٧٦ ـ وكانت تدنو من سن السادسة والثمانين وقد غدت روائية أمريكية ذات شهرة عالمية ـ مُنحت درجة جامعية فخرية من جامعة هوارد بين، وهى مؤسسة معمدانية صغيرة فى ولاية تكساس ـ

مسقط رأسها - ولكى تعبر عن عرفانها بالجميل لهذا التقدير رتبت إقامة عشاء لمكرميها فى مطعم بتلك الجهة، بعد احتفال الجامعة الرسمى، حيث أمرت بتقديم الحلزون أو البزاق escargor والشمبانيا لضيوفها الذين كان أغلبهم ممن لا يتناول الخمر. وفى إحدى اللحظات، خلال الأمسية، أسرت إلى كل إنسان من الجالسين حولها أنه كان لها فى حياتها سبعة وثلاثون عشيقا وثلاثة أزواج، ولكنها كانت تكذب : فإن أزواجها لم يكونوا ثلاثة وإنما خمسة.

لقد حفلت حياتها بعدة علاقات غرامية أدت إلى اجهاض فى ١٩٢١، وولادة طفل ميت فى ١٩٢٤، وإصابة بالسيلان اضطرتها إلى إزالة مبايضها فى١٩٢٦، كانت هذه الجراحة الأخيرة واحدة من الحقائق المكدرة التى سعت دائما إلى إخفائها عن الأعين. وقد ظلت تؤكد للرجلين اللذين تزوجتهما - فيما بعد - وكذلك لأصدقائها من النساء أنها قادرة على الإنجاب!

- «فرانك لوريس : حياة» تأليف جوزيف ر. مكلراث الابن وجس س. كرسلر (محلى بالصور ٤٩٢ صفحة، الناشر : مطبعة جامعة إلينوى). والعرض من قلم فيكتور دافيس هانسن مؤلف كتاب عنوانه "الأرض كانت كل شئ" وزميل بمؤسسة هوفر فى جامعة ستانفورد.

كان فرانك نوريس (١٨٧٠-١٩٠٢) روائيا أمريكيا سافر إلى جنوب أفريقيا وكوبا مراسلاً حربيا واشتغل فى دار للنشر. وله - إلى جانب رواياته ذات المنحى الناتورالى الراديكالى - كتاب عنوانه «مسئوليات الروائى» (١٩٠٣) ومجموعات قصصية وكتابات صحفية ونقدية.

لئن كان كتاب مكلراث وكرسلر أقرب إلى سير القديسين منه إلى سير الناس العاديين فذلك لأنهما يكنان لنوريس إعجابا عظيماً ويشرحان لماذا ما زالت أعماله جديرة بالقراءة حتى يومنا هذا. إن كلا من مبادئه السياسية وصنعته الفنية قد أسئ فهمها وأبخست حقها. لقد وصف نوريس بأنه «زولا الأمريكى» وإن قسما كبيرا من عمله ليحمل ميسم الإثارة الفرنسية المتوهجة، خاصة وقد كان متأثرا بمذهب دارون فى النشوء والارتقاء وتنازع الأنواع، وبالمدرسة الناتورالية والفكر العقلانى، يصور - كما يفعل الناتوراليون - شخوصه فى هيئة حيوانات عرقانة، منفرة فى أغلب الأحيان، تحركها

المصلحة الذاتية الغريزية فى عالم لا يفسره سوى المنطق البارد. وبعض النقاد فى يومنا هذا يجدون نثره ـ كنثر زولا- ميلودراميا مطنبا، ناسين أنه كان يكتب على سبيل رد الفعل ضد الرومانتيكية الثقيلة للعصر الفيكتورى المتجاهلة للحقائق الفظة فى حياة الناس العاديين.

- «الفطن فى الزنزانة : حياة لى هنت المرموقة: الشاعر والثورى وآخر الرومانتيكيين» تأليف أنتونى هولدن (محلى بالصور ٤٣٠ صفحة الناشر : ليتل وبراون كمبالى). والعرض من قلم ميجان مارشال.

كان لى هنت (١٧٨٤-١٨٥٩) شاعرا وكاتب مقالات إنجليزيا ليبراليا وصديقا لكبار الشعراء والأدباء الرومانتيكيين : بيرون وشلى وتشارلز لام. وله سيرة ذاتية (١٨٥٠) ترسم صورة قيمة للعصر.

اتهم لى هنت ـ من جانب بعض النقاد ـ بأنه كان غزير الإنتاج أكثر مما ينبغى، جرب يده فى معالجة كل الأجناس الأدبية تقريبا وكان ـ كما وصفه المصور بنيامين هايدون ـ «يعرف فتاتا من كل شئ وليس متمكنا من أى شئ». ومؤلف كتابنا هذا هولدن ـ وقد كتب تراجم لحياة شكسبير وتشايكوفسكى ولورنس أولفييه والأمير تشارلز والسفاح جريام ينج الذى قتل عدداً من الضحايا فى سانت أولبانز بوضع السم فى أكواب شايهم ـ مؤهل للكتابة عن هنت الذى كانت حياته أكثر درامية من أى شئ خطه قلمه.

كان هنت يؤثر أن يُنظر إليه على أنه شاعر فى المحل الأول، بل إنه كان يطمح إلى أن يغدو أميرا للشعراء (وهو منصب ظفر به وردزوث ثم ـ من بعده ـ تنسن). ولكن خير أعماله هو سيرته الذاتية إلى جانب مقالات أوحت بها أحداث فى حياته الخاصة وقد جمعها فى كتاب عنوانه «رجال ونساء وكتب»، فضلا عن مجموعة مقالات عن فن الشعر تحمل عنوان «برطمان عسل من جبل هبيلا» . لقد كان واحداً من أبرع كتاب المقالة فى تاريخ الأدب الإنجليزى.

- «حكاية عن الحب والظلام» من تأليف عاموس عوز، ترجمها من العبرية إلى الإنجليزية نيكولاس دى لانج (الناشر: هارفست/ هاركورت). والعرض ـ وهو بالغ الإيجاز ـ من قلم إحسان تيلور.

عوز (المولود فى ١٩٣٩) واحدا من كبار الروائيين الإسرائيليين فى عصرنا، ولد فى القدس وتلقى تعليمه فى الجامعة العبرية بها، وفى جامعة أكسفورد، وأدى الخدمة العسكرية، واشتغل بالتدريس إلى جانب الكتابة. ومن أهم كتبه : فى مكان آخر، ربما (١٩٦٦) فى أرض إسرائيل (١٩٨٢) لا تدعه ليلاً (١٩٩٥) نمر فى البدروم (١٩٧٧) نفس البحر (٢٠٠١) وهو من المرشحين لجائزة نوبل فى الأدب.

وكتاب «حكاية عن الحب والظلام» ذكريات غنية الطبقات ترتد بأسلاف عوز إلى أوكرانيا فى القرن التاسع عشر، وتربط بين تاريخ أسرته واندلاع الحرب العالمية الثانية، وقيام دولة إسرائيل وموت الحلم الصهيونى ـ الاشتراكى، وكثيرا ما يعود عوز بذاكرته إلى انتحار أمه فى ١٩٥٢ حين كان فى الثانية عشرة من عمره. خلَّف فيه ذلك جرحا شكّل اكتشافه لنفسه ووجهه إلى الكتابة.

ـ «ودهاوس : حياة» تأليف روبرت مكرم (الناشر نورتون)، والعرض ـ وهو قصير كسابقه ـ لنفس صاحب العرض السابق : إحسان تيلور (وكذلك العروض التالية : عن كازانوفا ، وجريام جرين).

كان ب.ج. ودهاوس (١٨٨١-١٩٧٥) روائيا وكاتب مقالات إنجليزيا اشتهر بحسه الفكاهى. وله حوالى مائة رواية . ويقدم هذا الكتاب مسحا شاملا لمنجزاته ووقوعه فى أسر الألمان خلال الحرب العالمية الثانية.

ـ «كازانوفا فى بولزانو» تأليف ساندور ماراى، ترجمه من الإيطالية إلى الإنجليزية جورج سزتس الناشر : فنتاج إنترناشيونال).

كان جياكومو كازانوفا مغامراً ومؤلفا إيطاليا من القرن الثامن عشر اشتهر بمغامراته الغرامية (لخص حلمى مراد ـ وكان مولعا بمثل هذه التوابل الجنسية الحريفة ـ مغامراته على صفحات سلسلة «كتابى») واشتغل قسا وسكرتيرا وجنديا وموسيقيا، ودخل السجن بتهمة ممارسة السحر ، وتجول فى أنحاء أوربا حيث التقى بمشاهير رجالها ونسائها. وقد كتب سيرة ذاتية لحياته، نشرت كاملة لأول مرة فى ١٩٦٠، يتفاخر فيها بغزواته الغرامية.

وكتاب مـاراى هذا رواية نشـرت لأول مـرة فى بودابسـت عـام ١٩٤٠ تصـور كـازانوفـا عاشـقا ومحتالا وكـاتبا لجـأ ـ بعد هـروبه من سجنه فى البندقيـة ـ إلى بلدة بولزانو وهى بلدة بين جبال الألب يقام بها سوق، حيث التقى بغريم له قديم.

ـ «حياة جريام جرين : المجلد الثالث (١٩٥٥-١٩٩١)»، تأليف نورمان شيرى (سلسلة كتب بنجوين).

كـان جـريام جـرين (١٩٠٤-١٩٩١) روائيا إنجليزيا تحـول من المذهـب الأنجليكانى إلى المذهب الكاثوليكى فى ١٩٢٦، وتكشف أعماله عن انشغال بمشكلة الشر، وحيرة الفرد الخلقـية. وإلـى جـانب رواياتـه الجـادة ورواياته الأقل وزناً ـ ويسـميـهـا «تسليات» ـ كـتب مـسـرحـيات وسـيناريوهـات أفـلام وقـصـصـا قـصـيـرة ومـقـالات وسـيـرة ذاتيـة فى ثلاثة مجلدات.

والكتاب الذى نعـرضه هنا هو الجـزء الأخير من سيرة جرين التى كتبها شيـرى حيث يتتبع رحـلاته إلى كوبا قبل قيام ثورة كاسـترو، وإلى الكونغو (وهى رحـلات أنتجت كتبه «رجلنا فى هافانا» و«حالة مـيئوس منهـا») ورحلته إلى جـزيرة هـايتى (رواية «المـمـثلون الهـزليـون») وإلى أمـريكـا الجنوبيـة (روايـة «القنصل الـفـخـرى»). وقـد وصـف النقـاد كـتـاب شيرى هذا بأنه لا يُضارع من حيث كونه تاريخا ذهنيا وسياسيا للقرن العشرين.

وآخر مقالة نتوقف عندها هنا عنوانها «أينشتاين قد غادر هذا المبنى» من قلم جون هورجان، مدير مركز الكتابة العلميةِ بمؤسسة ستفنز للتكنولوجيا ومؤلف كتابى «نهاية العلم» و«الصوفية العقلانية».

ومناسـبة المقالة هى احتفال الأوسـاط العلميـة فى عـام ٢٠٠٥ بمرور مائة عـام على قيـام موظف كتابى شاب بمكتب للتراخيص ـ هو ألبـرت أنيشـتاين ـ يعمل فى مدينة برن بسويسرا بنشر خمس مقالات فى عام ١٩٠٥ عن النسبية وميكانيكا الكم والديناميكا الحرارية محدثا بذلك ثورة فى عالم الفيزياء.

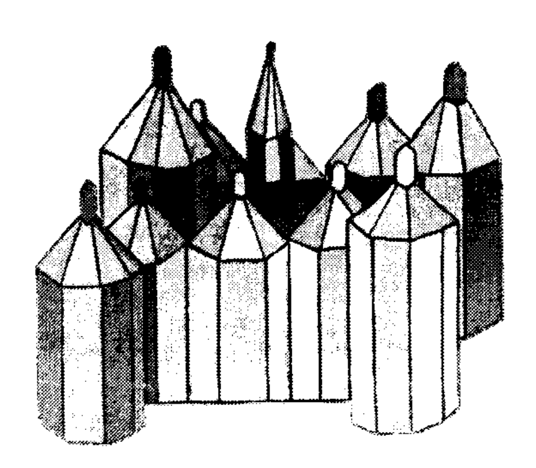
كـان أينشـتاين ـ إلـى حد كبير ـ أشهر العلمـاء وأحبهم إلى قلوب الناس عبـر التاريخ كله. فنحن لا نوقره بوصفه عبقرية علمية فحسب وإنما أيضاً بوصفه حكيما أخلاقيا بل وروحيا اشتهرت أقواله المأثورة المتراوحة بين الجد والفكاهة من قبيل: «العلم بدون

الدين أعـرج، والدين بدون العلم أعـمى «أو لا نسـتطيع أن ننحى على قـانون الجـاذبيـة باللائمة لأن الناس يقعون فى الحب». وثمة حوالى خمسمائة كتاب عنه، منها دزينة على الأقل قد نشـرت خلال عـام ٢٠٠٥، ويبـدو كمـا لـو كـان المؤلفـون يتبـارون فى إغداق الثناء عليـه. لقـد دعـاه ابراهـام بيس - صـديقـه وكـاتب سيـرته - «الرجل المقـدس» فى القـرن العشرين. ودعاه دنيس أوفرباى - مؤلف كتاب "أينشتاين عاشقا" وقد نقله إلى العربية د. رمسيس عـوض فى إطار المشـروع القومى للتـرجـمـة - «أيقـونة» لـ «الإنسـانيـة فـى وجـه المجهـول»، وفى كتـابه المسـمى «الله فـى المعـادلة» حـيـاه كـورى بـاول بـوصـفـه «نبـى العلم/ الدين» ورائد درب روحانى إلى الوحى على أساس من العقل.

# المشهد الأدبى

# حول العالم

## رحيل الروائى الهندى راجا راو





خلال شهر يوليه ٢٠٠٦ رحل عن عالمنا الروائى الهندى راجا راو عن عمر يناهز السادسة والتسعين.

ولد راو فى ولاية ميسور فى ٢١ نوفمبر ١٩٠٩، تلقى دراسته فى كلية نظام بحيدر آباد، وجامعة مدراس، وحصل على ليسانس فى الأدب الإنجليزى عام ١٩٢٩، درس فى جامعة مونبلييه بفرنسا ١٩٢٩-١٩٣٠ ثم فى جامعة السوربون بباريس ١٩٣٠-١٩٣٣، تزوج مرتين (وله رواية عن انهيار زواجه الأول). قضى نصف حياته فى فرنسا، وكان يراوح بين الإقامة فى بلده الهند وأوروبا والولايات المتحدة الأمريكية. فى ١٩٦٥ عين أستاذاً للفلسفة بجامعة تكساس (أوستن).

لراو من الروايات والمجاميع القصصية : كانثابورا ١٩٣٨٠) بقرة المتاريس وقصص أخرى (١٩٤٧) الثعبان والحبل (١٩٦٠) القطة وشكسبير : حكاية من الهند (١٩٦٥) الرفيق كيريلوف (١٩٧٦) الشرطى والوردة (١٩٧٧) أستاذ الشطرنج وحركاته (١٩٨٧).

وله، خارج نطاق القصة، كتابان وضعهما بالاشتراك مع إقبال سنج هما : إلى أين تتجه الهند؟ (١٩٤٨) والهند المتغيرة (١٩٣٩).

يقول عنه ستفن أولتر فى مقالة بالإنجليزية عنوانها «بضع أفكار عن القصة الهندية ١٩٤٧-١٩٧٠» (مجلة ألف، الجامعة الأمريكية بالقاهرة، العدد ١٨، ١٩٩٨) : «إنه ورث معطف النثر الصوفى من طاغور. ورغم أن بعض أعماله ـ بما فى ذلك روايته الباكرة «كانثابورا» ـ لامعة على نحو صادق، فإن قسمًا كبيرًا من عمله منساق نحو الأحاجى والألغاز البراهمانية».

ويقول عنه وليم والش ، أستاذ الأدب الإنجليزى المتخصص فى آداب الكومنولث، فى مقالته المسماة «الهند والرواية»:إنه ليس بالكاتب الملتزم سياسيًا على نحو ما كان

معاصره مولك راج آناند ملتزمًا، كما أنه مختلف عن معاصره الآخر ر.ك. نارايان، فى كونه أقرب إلى الشاعرية والاهتمامات الميتافيزيقية على نحو يذكرنا بالروائى الإنجليزى د.هـ. لورنس.

ويقول رتشاد كرونين - الأستاذ بجامعة جلاسجو - فى مقالة له عن أدب الهند: إنه فى روايته «الثعبان والحبل» (١٩٦٠) وفى روايته الأحدث منها «أستاذ الشطرنج وحركاته» (١٩٨٧) يستكشف العلاقة بين الغرب والشرق على نحو كان يمكن أن يكون مؤثرا حاسما فيمن تلوه من الروائيين لولا أنه ، من جراء استطراداته الفلسفية الكثيفة ومنهجه الرمزى الذى لا يعرف المهادنة، قد نجح فى أن يقى نفسه إغراء الوصول إلى جمهور أعرض.

ويذكر مارتن سيمور - سميث فى كتابه «مرشد إلى الأدب العالمى الحديث» أن الروائى الإنجليزى الكبير إ.م.فورستر - صاحب رواية «طريق إلى الهند» - كان أميل إلى أناند ونارايان منه إلى راو، ولكنه أقر بأن رواية راو الأولى «كانثابورا» هى خير رواية هندية مكتوبة باللغة الإنجليزية. وتضرب هذه الراوية بجذورها - وهى دينية أساسا - فى تعاليم غاندى، وتصور تمرد أهل قرية على مالك بيوتهم الظالم.

ويقول ألاستير نيفين - الأستاذ بجامعة سترلنج الاسكتلندية - إن رواية راو «الثعبان والحبل» أكثر طموحا من أى رواية أخرى باللغة الإنجليزية لكاتب هندى. فهى تستمد مادتها من مأثورات الأساطير الواردة فى الملحمة الهندية القديمة «الرامايانا» وتحاول - فى بعض اللحظات - أن تخلق مركبا لغويا من اللغة الإنجليزية وإيقاعات اللغة السنسكريتية، مستكشفة العلاقة بين الهند وأوروبا وذلك من خلال زواج بطلها الهندى راما من فتاة أوربية تدعى مادلين. وينم الرواى على وعى عميق بالروابط الروحية والتاريخية بين الثقافتين الأوربية والآسيوية، بين الكاثوليكية والديانة الهندوسية والبوذية، بين أفكار الشرق والغرب. ورغم أن الرواية فلسفية المنحى، فإنها لا تلوح أشبه بأطروحة فكرية مجردة، وإنما تموج بالأحداث والانفعالات.

ليس راو، للأسف، اسما معروفا لدى القارئ العربى. وعلى قدر علمى لا تجد له ذكرا إلا فى موسوعة سامى خشبة المسماة «مفكرون من عصرنا»: (المكتبة الأكاديمية ٢٠٠١) وقبل ذلك فى كتاب «قصص من الهند الحديثة» ترجمة جمال الدين زكى

الشناوى ومراجعة يونس شاهين (الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٤) حيث ترجم له الشناوى أقصوصتين هما «حانوت الغلال الصغير» و «نيمكا». وعند وفاته كتبت عنه رنا جوهر فى جريدة «الأهرام» (١٨ يوليو ٢٠٠٦). ومن مقالة سامى خشبة أسوق هذه السطور : «أعماله ـ وخاصة روايته الكبرى «الأفعى والجبل»... تتميز بكثافة فكرية وإحاطة ثقافية شاملة بكل من تاريخ الهند السياسى وتكوينها الثقافى والعرقى والاجتماعى والجغرافى البالغ التعقيد والتنوع، الأمر الذى جعل هذه الأعمال ـ فى وقت واحد ـ أشبه بموسوعة مكثفة عن أحد المراكز الكبرى للثقافات الإنسانية القديمة فى تطورها وتشابكها عبر التاريخ، وأشبه بدراسة فلسفية للعلاقات بين هذه الثقافات وتفاعلاتها حين تتحول من أفكار مجردة وقيم عامة إلى ممارسات سلوكية وتعبيرات لغوية يعيشها أشخاص لهم تكويناتهم النفسية وخصائصهم الكلامية ولوازمهم الحركية الخاصة».

## بول أوستر يفوز بجائزة إسبانية

حملت إلينا وكالات الأنباء نبأ فوز الروائى الأمريكى المعاصر بول أوستر بجائزة «برنس أوف استورياس» التى يمنحها ولى عهد إسبانيا فى فرع الأدب.

لأوستر حضور ما فى الثقافة العربية فقد ترجمت مها عبد الرءوف فصلا من أحدث رواية له «رحلات فى الدير» (أخبار الأدب ٩/٧/٢٠٠٦) وترجمت د. عفاف عبد المعطى فصلا من روايته «السيد فيرتيجو» (مجلة الألسن للترجمة، العدد الرابع، يناير / يونيه ٢٠٠٣). وممن كتبوا عنه الدكتور رمسيس عوض فى كتابه «اليهود فى الأدب الأمريكى» (مكتبة الأنجلو المصرية ٢٠٠١) وسامح سامى ( جريدة وطنى ٢ يوليو ٢٠٠٦).

ولد أوستر فى ١٩٤٧ فى نيووارك بولاية نيوجرزى. تلقى دراسته فى جامعة كولومبيا ثم قضى أربع سنوات فى فرنسا. ومنذ عام ١٩٤٧ وهو ينشر قصائد ومقالات وروايات وترجمات. وقد تميز باستخدامه تقنيات القصة البوليسية فى استكشاف قضايا فلسفية عميقة، كهوية الإنسان الحديث فى المراكز الحضرية، وهو ما يتضح فى ثلاثيته الروائية المسماة «ثلاثية نيويورك» (١٩٨٥-١٩٨٦) بأجزائها الثلاثة : مدينة الزجاج،

الأشباح، الغرفة الموصدة. ومن أعماله الأخرى : قصر القمر، بلاد الأشياء الأخيرة، موسيقى المصادفة (١٩٩٠) اللواياثان أو التنين البحرى (١٩٩٢) تمبوكتو (١٩٩٩) كتاب الأوهام (٢٠٠٢).

أهم خيوط رواياته ـ كما يقول جيم شبارد ـ هى : طبيعة العزلة والذاكرة، فقدان الأب وهجران الإبن، سلطان المصادفة، المواجهة بين الفرد والفراغ، مع استخدام أشكال الثقافة الشعبية فى خدمة تأملات عميقة.

ومن المؤثرات البارزة فى عمله : كافكا وصمويل بكيت. كما أن من كتابه المفضلين ناثانيل هوثورون الأمريكى صاحب رواية «الحرف القرمزى».

وقد جمع قصائده فى مجلد يحمل عنوان «مجموعة القصائد». والواقع أنه بدأ حياته شاعرا متأثرًا بالسريالية الفرنسية، وبعض الشعراء الأمريكيين مثل وليم برونك. وله كثير من القصائد الغنائية التأملية الكثيفة عن طبيعة الواقع وعجزنا عن الاقتراب منه أو وصفه. وترجم إلى الإنجليزية قصائد لرينيه شار وأندريه بريتون، بل إن قصائده ـ فيما يقول إريك ماكنزى ـ تلوح أشبه بقصائد سيريالية فرنسية مترجمة إلى الإنجليزية.

وله مجلد فى أكثر من خمسمائة صفحة يحمل عنوان «ليلة الهاتف الإلهى» (الناشر:فيبر وفيبر، لندن) يجمع شمل كتاباته النثرية ما بين كتابات أوتوبيوغرافية، وقصص حقيقية، ومقالات نقدية، ومقدمات لكتب وأعمال مشتركة مع فنانين آخرين. ومن أبرز محتويات هذا المجلد القسم المسمى «ابتكار العزلة» حيث يتحدث أوستر عن أسرته، وعن أبيه بخاصة، ذلك الذى كان "رفضه أن ينظر فى أعماق ذاته يوازيه رفض مساوٍ فى العناد لأن ينظر إلى العالم».

وله سيرة ذاتية تحمل عنوان «من اليد إلى الفم : سجل فشل باكر» (١٩٩٧). وهذه السيرة ـ كما هو المتوقع ـ خليط من الحقيقة والخيال. وقد حمل عليها الشاعر الناقد البريطانى المعاصر كريج رين فى مقالة له (١٩٩٧) أدرجها فى كتابه المسمى «دفاعا عن ت.س إليوت : مقالات أدبية» (٢٠٠٠). ففى رأى رين أنها مثقلة بالكليشيهات، مفتقرة إلى نضارة الرؤية والتعبير. وعند رين أن السير الذاتية، بعامة، قليلة العدد نسبيا فى

حقل الأدب. هناك، بطبيعة الحال، سير الكاردينال هنرى نيومان وجون ستيوارت مل فى القرن التاسع عشر، ولكن أهميتها ترجع إلى فكرهما الدينى والفلسفى أكثر مما ترجع إلى صنعتهما الكتابية. وهناك السيرة الذاتية لبرتراند رسل، وهى من عمل فيلسوف تمتاز كتابته بالوضوح ولكنها ليست أكثر من ذلك. وهناك كتابا إلياس كانتى «لعب العينين» و «المشعل فى أذنى» ولكنهما ليسا سيرة ذاتية بقدر ما هما محاولات مكشوفة لتضخيم صورة الذات. إنما السير الذاتية العظيمة حقيقة هى : «والد وولد» لإدموند جوس، و«تكلمى، أيتها الذاكرة» لفلاديمير نابوكوف، وقصيدة وردزورث الطويلة «المقدمة». وفى رأى رين أن سيرة أوستر إذا قورنت بهذه الأعمال الثلاثة الأخيرة، ليست بشئ.

مرور قرن ونصف على صدور رواية فلوبير «مدام بوفارى»:

وافق عام ٢٠٠٦ مرور مائة وخمسين عاما على نشر رواية جوستاف فلوبير «مدام بوفارى» التى ظهرت، منّجمة فى ست حلقات، فى «مجلة باريس» La Revue de Paris فى الفترة ما بين ١ أكتوبر - ١٥ ديسمبر ١٨٥٦ ثم ظهرت فى شكل كتاب (برئ من الاختصار الذى شاب هذه الحلقات، لاعتبارات أخلاقية) فى العام التالى.

و «مدام بوفارى» من روائع الفن الروائى الفرنسى فى القرن التاسع عشر، جنبا إلى جنب مع إبداعات ستندال وبلزاك والأخوين جونكور وموباسان وبول بورجيه وغيرهم من العمالقة.

إنها قصة زوجة طبيب تعيش فى الأقاليم وتحاول أن تفر من ملل الحياة المحيطة بها فى الريف النورماندى بالانغماس فى عدة خيانات زوجية، تحاول أن تخلع عليها بهاء خياليا، ولكن أوهامها تتقشع فى النهاية، وينتهى بها المآل إلى سلسلة لا تنتهى من الديون والأزمات والمشكلات والأكاذيب، ثم الانتحار. والرواية، كما يقول مؤرخ الأدب الفرنسى جيفرى بريرتون : «واحدة من أقسى التعليقات التى خطها قلم على العقلية الرومانتيكية». بل إن الرواية أضافت إلى اللغة الفرنسية كلمة لم تكن فيها من قبل هى كلمة «البوفارية» Bovarysme بمعنى سيطرة تصور رومانتيكى للذات على المرء، والنظر إلى العالم على غير ما هو عليه، ومحاولة لأن نجد فى الحياة ما ليس فيها من متعة وتحقق وخيال، والقدرة على رؤية النفس على غير حقيقتها. وفى هذا الصدد يقول

جوستاف لانسون : "تستخلص عبرة خطيرة من هذا الكتاب : ونعنى بها سوء عاقبة الرومانتيكية. ذلك أننا نرى أن النفوس السوقية، إذا طبقت الآمال الغنائية الواسعة والعواطف الملتهبة فى الحياة العملية، فإنها قد تنتهى إلى الخروج على الأخلاق، وإلى التدهور، وضروب البؤس التى تخلو من كل عظمة : وقد كانت آثار الرومانتيكية التى لا تمحى عند فلوبير سببا فى أن تحليله النفسى كان غاية فى العمق والصدق» (لانسون، تاريخ الأدب الفرنسى، الجزء الثانى، ترجمة د. محمود قاسم، مراجعة د. سهير القلماوى، المؤسسة العربية الحديثة ١٩٦٢، ص ٤٢٦-٤٢٧).

وقد أحسن الناقد البريطانى مارتن تيرنل - وهو من أقدر نقاد الأدب الفرنسى - حين قال فى فصله عن «مدام بوفارى» من كتابه «الرواية فى فرنسا» (١٩٥٠) : «رواية مدام بوفارى» دراسة للنظرة الرومانتيكية إلى الحياة، وخيطها الأساس هو التوق الرومانتيكى إلى سعادة ليس بوسع عالم الخبرة العادية أن يشبعها قط، وانقشاع الوهم الناشئ عن الصراع بين الحلم الداخلى وكون فارغ معادٍ. فعثرات حظ إما علتها عجزها عن أن تكيف نفسها مع عالم الحياة اليومية، وجريها وراء عاطفة رومانتيكية يفضى إلى خيانة زوجية تدمر أخلاقها، وتورطها فى حياة ملؤها الحيل والخداع والصفقات المالية المشبوهة التى تدفع بها، فى نهاية المطاف، إلى الانتحار».

وقد صدق ناقد آخر حين شبّه مدام بوفارى بدون كيخوته : فهى مثله نموذج الحالم المحبط، الرومانسى الفاشل، أفسدت عقلها الروايات الغرامية الخيالية مثلما أفسدت عقله قصص الفروسية والبطولة، ووقعت فى قبضة ظروف لا قبل لها بمواجهتها، تستثير الشفقة بموتها الذى أوقعته بنفسها.

يقول فلوبير واصفا ملل بطلته الذى كان أول خطوة نحو سقوطها، وقد ظل فلوبير ذاته يعانى من مضض وجودى، وملل لا شفاء له تقريبا، وكراهية للحياة منذ مطلع صباه، مما يجعل كلماته عن إما ذات تشويق مضاعف :

«كانت تسائل نفسها : «أو لم تجد المصادفات طريقا آخر تدفعها خلالها لتلتقى برجل آخر؟». ثم تمضى فى تخيل الأحداث التى كانت تترتب على ذلك، الأحداث التى لم تقع، والحياة التى تغاير حياتها الحالية، والزوج الذى لم تعرفه، فلا مراء فى أن الأزواج ليسوا جميعا مثل زوجها!. كان من الممكن أن يكون زوجها جميلا مرحا أنيقا جذابا مثل

أولئك الأزواج الذين ولابد قد حظيت بهم زميلاتها فى الدير! ترى ماذا تفعل أولئك الزميلات الآن فى المدينة، وسط ضجيج الشوارع، وأضواء المسارح، وصخب المراقص؟ إنهن ولا ريب يحظين بحياة يتفتح بها القلب وتنتعش الحواس. أما هى فإن حياتها باردة كالمخزن الذى أوتى نافذة شمالية !

والملل ؟!.. ذلك العنكبوت الصامت الذى كان يغزل نسيجه فى الظلال، فى كل ركن من أركان قلبها!».

وفى موضع آخر يقول :

«كانت «إيما» من أولئك اللاتى يزهدن فى أقرب الأشياء إليهن.. فكلما قربت الأشياء منها، ازدادت نفسها عنها ازورارا.. فكل ما يحيط بها مباشرة : من ريف ممل، وبورجوازية ضئيلة حمقاء، وحياة زرية.. كل هذه كانت تلوح لها أشياء شاذة ومصادفات خاصة «تورطت» فيها.. بينما كان يمتد خلفها جميعا - وإلى ما لا نهاية - عالم اللذات والانفعالات !

واختلطت فى أحاسيسها لذات البذخ المادية بمسرات القلب، ورقى العادات برقة المشاعر أفلا يحتاج الحب - كما تحتاج نباتات الهند - إلى تربة معينة ودرجة حرارة خاصة؟ فالزفرات فى ضوء القمر، والعناق الطويل، والدموع التى تنهمر على الأيدى المستسلمة، وحمى الجسد، ورقة الحنان.. كل هذه أمور لا انفصال لها عن شرفات القصور الكبيرة المليئة بأوقات الفراغ، ولا عن المخادع ذات الستائر الحريرية، والطنافس السميكة، وأحواض الزهور، والأسرة المقامة على منصات مرتفعة عن سطح الأرض، وبريق الأحجار الكريمة، وأشرطة أزياء الخدم !! (ترجمة د. محمد مندور).

استغرقت كتابة الرواية من فلوبير - وهو ناسك الفن المتطلس الساعى إلى الكمال الفنى والذى لا يرضى بغير «الكلمة المضبوطة» le mot juste بديلا- قرابة أربع سنوات ونصف (من بداية ١٨٥٢ إلى مايو ١٨٥٦). ومثل مع ناشره وطابعه أمام القضاء بتهمة الإساءة إلى الأخلاق ولكن المحكمة برأت ساحته بعد شئ من التعنيف.

ومن كبار الروائيين والأدباء والنقاد الذين كتبوا عن الرواية بلهجة التقدير والإعجاب: سمرست موم، وفلاديمير نابوكوف، وماريو بارجاس يوسا. ومن معاصرى

فلوبير: بودلير وسانت بوف. أما الكتابات النقدية والترجمات إلى اللغات المختلفة والرسائل الجامعية والأبحاث عنها فتكاد تصنع مكتبة كاملة.

على أن هذه لا ينفى أن من النقاد من يتخذون منها موقفا معاديا لا هوادة فيه كالناقد الأمريكى برتون راسكو الذى يقول : «إن قصة مدام بوفارى» قصة قاتمة، لا قلب فيها ولا إحساس، وهى لا تحتوى على شئ ذى بال، وشخصياتها الرئيسية شخصيات غير مشوقة ولا ممتعة، وذلك لأن فلوبير لم يتعمق هذه الشخصيات ولا تغلغل فى صميمها، وإن تكن على قدر معين من الواقع الموضوعى، وذلك بوصفها شخصيات يراها القارئ ولا يحسها» (راسكو، عمالقة الأدب الغربى، الجزء الثالث، ترجمة درينى خشبة، مراجعة أحمد قاسم جودة، مؤسسة روزاليوسف ١٩٦١، ص ١٣١-١٣٢).

وكثيرا ما عقدت المقارنات بين رواية «مدام بوفارى» ورواية تولستوى «آنا كارنينا» التى تدور - كنظيرتها الفرنسية - حول زوجة خائنة تنتهى هى الأخرى بالانتحار. ولكن النقاد ينتهون عادة إلى أن رواية الكاتب الروسى هى الأعظم : عند ج.م.كوين أن فلوبير يفتقر إلى التعاطف الإنسانى الهادئ الذى نجده عند تولستوى. وعند ج.ب.برستلى إن «مدام بوفارى» ثمرة موهبة وعمل وصبر بينما «آنا كارنينا» ثمرة عبقرية خلاقة غامرة.

وتجمع الرواية بين الذاتية والموضوعية على نحو فريد. فهى من ناحية تحمل آثارا من رومانتيكية فلوبير الراسخة، وتوقه الشخصى إلى المغامرة والخيال (انظر أسفاره إلى مصر وقرطاجة والجزائر) ومله من حياة البورجوازية الرتيبة (قال فلوبير : «مدام بوفارى هى أنا!». وروى أنه بعد أن كتب مشهد انتحارها بالزرنيخ ظل عدة أيام يشعر بمذاق السم فى فمه). ولكنها من ناحية أخرى عمل فنى يطمح إلى مجاوزة هموم الذات، وخلق جسم موضوعى متكامل تستحيل فيه الخبرة الشخصية إلى رمز إنسانى عام. وتمتاز الرواية بالدقة السيكولوجية الصارمة، وصدق التفاصيل، ومنهج السرد اللاشخصى، وتناغم الأسلوب.

قال الشاعر كيتس فى إحدى قصائده : «إنما الشئ الجميل مصدر فرحة إلى الأبد». ورواية «مدام بوفارى» خير برهان على صحة هذا القول. فبعد مرور سنوات كثيرة على صدورها ما زالت تحرك عقل القارئ ووجدانه بعمق استبصاراتها الوجدانية،

وتصويرها الأزمات الروحية والجسدية، ونقاء لغتها وموسيقاها. لم يكن عبثا ما أنفقه فلوبير عليها - وعلى سائر أعماله - من جهد ومراجعة وتحكيك؛ لقد كان ينحت من صخر ولا يغدق من بحر، ولكن كل حجر كان بين يديه - إذا حوّرنا مقولة شاعر رومانى - يستحيل رخاما نفيسا يستهوى الناظرين.

## بورخيس بعد عشرين عاما من الرحيل

احتفت الأوساط الأدبية العالمية، فى أمريكا اللاتينية وإسبانيا بخاصة، فى شهر يونيه ٢٠٠٦ بمرور عشرين سنة على رحيل الروائى الشاعر الناقد الأرجنتينى خورخه لويس بورخس (٢٤ أغسطس ١٨٩٩- ١٤ يونيه ١٩٨٦).

ولبورخيس حضور كثيف فى الثقافة العربية على امتداد العالم العربى، فممن كتبوا عنه أو ترجموا أعماله أو نقلوا دراسات عنه : الحبيب السالمى، ابتهال يونس، د. خيرى الزبيدى، ياسين طه حافظ، محمد محمد الخطابى، محمود قاسم، نهاد الحايك، غادة نبيل، هادى الطائى، مجيد ياسين، طلعت شاهين، د. السيد عطية أبو النجا، د. محمود صبح، أسامة إسبر، فخرى صالح، عيسى مخلوف، محمد إبراهيم مبروك، د. عبد القادر أبو العينين، د. حسين مؤنس، د. محمد أبو العطا، أحمد عبد اللطيف، سيد عبد الخالق، محمود شقير، نجمان ياسين، د. خيرى الزبيدى، محمد عيد إبراهيم، ماهر البطوطى، نسيم مجلى، د. عبد الفتاح عوض، إلخ.ويبرز، بوجه خاص، القاص المترجم الباحث اللغوى خليل كلفت الذى ترجم كتابين كاملين عنه : «عوالم بورخيس الخيالية» لمجموعة من الكتاب (الهيئة العامة لقصور الثقافة، يوليو ١٩٩٩) و «بورخيس» لبياتريث سارلو (المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومى للترجمة).

ومن الدارسين المصريين الذين كتبوا عنه بالإنجليزية : د. فوزية الصدر صاحبة «الواقعية السحرية فى قصص خورخه لويس بورخس القصيرة» (مكتبة الأنجلو المصرية١٩٨٦) وإيمان حنفى صاحبة مقال «الواقعية السحرية» فى «قصص خيالية» لبورخيس و «ليالى ألف ليلة لنجيب محفوظ» وهو بحث ألقى ملخصه فى المؤتمر الدولى السابع للأدب المقارن ١٧-١٩ ديسمبر ٢٠٠٠ بقسم اللغة الإنجليزية بكلية الآداب، جامعة القاهرة (صدرت أبحاث المؤتمر فى كتاب عن القسم عام ٢٠٠٣).

وكتبت د. فوزية حسين بحثا بالإسبانية عن بورخيس فى مجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة (يوليو ٢٠٠٢).

هذا هو القاص الذى ولد فى بوينس آيريس - عاصمة الأرجنتين - وتلقى دراسته بها ثم فى جنيف وفى كمبردج, وابتداء من عام ١٩١٨ عاش فى إسبانيا حيث انضم إلى جماعة أدبية طليعية تعرف باسم «الماورائية» (وهى فرع من المذهب التعبيرى أعلن فى أحد منشوراته أن هدفه هو «أن يختزل القصيدة الغنائية إلى أول عنصر لها : الاستعارة») ثم عاد إلى الأرجنتين فى , ١٩٢١ نشر أول ديوان له وعنوانه «دفء بوينس إيرس» فى ١٩٢٣، وفى ١٩٤١ ظهرت أول مجموعة من قصصه القصير المتسم بطابع التعقيد الفانتازى : «حديقة الطرق المتشعبة». ولدى سقوط الديكتاتور خوان بيرون فى ١٩٥٥ عين بورخيس مديرا لدار الكتب القومية. وحصل على جائزة الناشرين الدولية (فورمنتور) بالاشتراك مع صمويل بكيت فى ١٩٦١؛ كما حصل على لقب فارس وسام الآداب والفنون الفرنسى من الجنرال ديجول - بتزكية من أندريه مالرو وزير الثقافة الفرنسى - وتكاثرت عليه الدعوات ليحاضر فى مدريد وباريس وجنيف ولندن وإدنبره وهارفارد وتكساس. وخلعت عليه جامعتا كولومبيا وأوكسفورد درجات دكتوراه فخرية. وانتخب عضوا شرفيا فى الأكاديمية الأمريكية للفنون والآداب. ونال من إسرائيل جائزة أورشليم للكتاب (١٩٧١).

ومن آثاره القصصية : تاريخ العار العالمى (١٩٣٥) قصص خيالية (١٩٤٤) الألف (١٩٤٩) الخالق (١٩٦٠) تقرير برودى (١٩٧٠) كتاب الرمل (١٩٧١).

ومن دواوينه الشعرية : القمر فى المقابل (١٩٢٥) الآخر، الذات (١٩٦٩) مديح الظل (١٩٧٢) ذهب النمور (١٩٧٢) الرقم (١٩٨١) المتآمرون (١٩٨٥).

ومن مجاميع مقالاته : محاكم التفتيش.

وقد ساهم فى إصدار عدد من المجلات الأدبية أهمها : بروا (مقدم السفينة) نوستوروس )نحن) سور (الجنوب) بريزما (موشور) مارتن فيبرو.

وإلى بورخيس - كما يقول و.ب. هو ران - يرجع الفضل فى ابتكار قصص خيالية تتزيا بزى المقالة أو القصة البوليسية أو النقد الأدبى أو السيرة لكى تلعب «ألعابا مع

اللامتناهى». ومع أنه عدمى النظرة، من حيث الأساس، فإنه يجد متعة لا نهائية فى براعة الإنسان فى إقامة مذاهب فلسفية، وإن يكن أكثر اهتماما بالإمكانات الجمالية لهذه المذاهب منه بما تشتمل عليه من صدق موضوعى.

وبورخيس رجل واسع المعرفة باللغات اللاتينية والإنجليزية والفرنسية والألمانية والإيطالية والبرتغالية ولغات الشمال (اسكندنافيا) إلى جانب دراسته اللغة الأنجلو-سكسونية (الإنجليزية القديمة) التى حاضر فيها بجامعة يوينس آيرس.

وكما هو الشأن مع توماس هاردى بدأ حياته وختمها بنظم الشعر، بينما تخللت ذلك كتابته القصة (وإن يكن، بعكس هاردى، كاتبا للقصة القصيرة أكثر منه روائيا).

بدأ حياته الأدبية منذ سن مبكرة (فى سن الثامنة نقل أقصوصة لأوسكار وايلد هى «الأمير السعيد» من الإنجليزية إلى الإسبانية). وفيما بعد نقل إلى الإسبانية رواية «أورلاندو» لفرجينيا ولف.

ومن كتابه المفضلين فى الأدب الإنجليزى : دى كونسى، وروبرت لويس ستفنسون، وج.ك.تشسترتون، وكبلنج. كما يحب من الأمريكيين : إمرسون ووتمان وبووهوثورن. وكتب مقدمة للترجمة الإسبانية لقصة كافكا «التحول».

موضوعه الأثير - كما يقول كنيث ماكليش فى كتابه «الفنون فى القرن العشرين» - هو الطبيعة الوهمية للواقع، فله مثلا أقصوصة («بييرمينار») عن رجل يعيد كتابة رواية ثربنتس «دون كيخوته»، بالضبط وعلى نحو مقنع، كلمة بكلمة؛ وأخرى عن رجل يلتقى على ضفة نهر بغريب غامض يتبين فى النهاية أنه هو نفسه. وتنصب قصصه شراكا حريرية للقارئ لا تنطبق إلا عند آخر جملة من القصة (له، مثلا، أقصوصة عنوانها «بورخيس وأنا» يفرق فيها بين الرجل الذى يخبر الحياة والرجل الذى يكتب عنها، ويختمها بقوله: «لست أدرى أينا هو الذى قد كتب هذه الصفحة»).

فى قصصه أصداء من كافكا وكونراد وهمنجواى.

وهو يعد - إلى جانب شاعر شيلى بابلو نيرودا - أذيع أدباء أمريكا الجنوبية صيتا فى القرن العشرين.

وتأثر بالفلسفات المثالية لشوبنهور والأسقف جورج باركى، فضلا عن فلسفة نتشه محطم الأوثان. وكثير من أقاصيصه أشبه بأمثولات رمزية لا تستغرق أكثر من صفحة واحدة أو أقل. إنه يدخلنا فى عالم من القيم النسبية، الشخصية الإنسانية فيه متدفقة متغيرة كالنهر الذى قال الفيلسوف هيرقليطس إنك لا تضع قدمك فيه مرتين. و «قصصه الخيالية» هجوم على افتراضاتنا التقليدية عن الصدق والمطلقات والدوام، إلى جانب كونها تعليقا على الطبيعة المحدودة لفهم الإنسان. وثمة شكية راديكالية عميقة تسرى فى تضاعيف عمله وتمنحه ماله من وحدة.

اقترب من العمى الكامل ـ ذلك «الليل الدائم» كما يدعوه ـ فى أواخر أيامه، مثل ملتون وجويس، فصار يؤلف أعماله فى ذهنه ثم يمليها. وقوى ذلك من الانطباع الذى تنقله إلينا قصائده وأقاصيصه : الشعور بأن الحياة ذات خاصة حلمية، أو أننا نحيا دائما فى حلم. وليس من قبيل المصادفة أنه حرر فى مطلع سبعينيات القرن الماضى منتخبات من أحلام الكتاب حوت أحلاما.

تكثر فى أدبه استعارة «المتاهة» الرامزة إلى حيرة الوعى فى قلب الوجود. وكثير من أقاصيصه تعالج الطابع الدائرى للزمن : وهى ذاتها متاهية من حيث الشكل، ميتافيزيقية التأمل، تعكس الأوجه اللامتناهية للواقع وتمتاح من معارفه الغريبة المهجورة.

تأثر بكتاب ألف ليلة وليلة وبالتراث العربى ـ الذى دخل الأدب واللغة الإسبانيين ـ وضمّن أعماله آيات من القرآن الكريم.

وعن نفسه يقول فى خاتمة كتابه المسمى «الخالق» : «أشياء قليلة حدثت لى، وأشياء كثيرة قرأتها». ويقول عنه الناقدان داريو بيانويبا وخ.م. بينياليستى ـ الأستاذان بجامعة سانتياغو دى كومبو ستيلا الإسبانية ـ فى كتابهما «مسار الرواية الإسبانوأمريكية من الواقعية السحرية إلى الثمانينيات» وبكلماتهما أختم هذه المقالة :

«إن قصص بورخس لينقلنا إلى مملكة من الأحلام والسحر ليس للزمن فيها أى ثقل، حيث يمكن للوعى أن يتصنع أنه تحرر من ضغط المكون الزمنى للواقع وللتاريخ بيد أن هذا الهروب يتيح الاقتراب على نحو أعمق من رصد معنى الحياة ويكشف للحظات عن

أوجه مجهولة وسرية أو حتى عبثية وإن كان هذا لا يعنى ألا تكون حقيقية أو أصيلة، أوجه للإنسان والكون الذى يحيق به داخل متاهة لا فكاك منها.

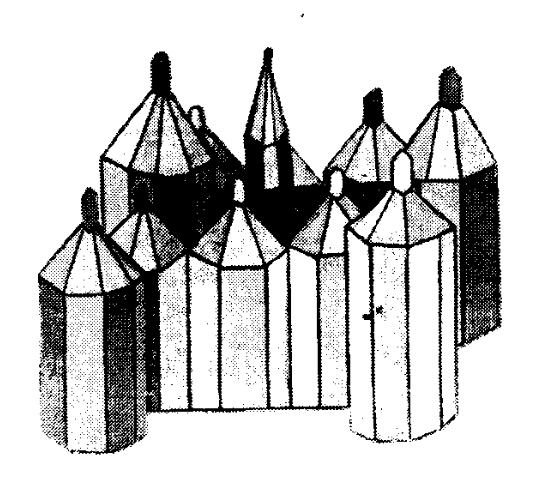
انتهى الوجود الفانى لأعظم كتاب الأرجنتين فى جنيف فى شهر يونيه من عام ١٩٨٦ بيد أنه باق دائما بين قرائه، كالكتاب الكلاسيين، حيا ونابضا على صفحات كتبه» (ترجمة د. محمد أبو العطا، المجلس الأعلى للثقافة ١٩٩٨، المشروع القومى للترجمة، ص ١٠٧).



# المشهد الأدبى

# الإنجليزى ـ الأمريكى

## رحيل الشاعر الأمريكى ستانلى كونتز





خلال شهر مايو (٢٠٠٦) رحل عن عالمنا الشاعر الأمريكى ستانلى كونتز بعد أن عمرّ طويلا حيث إنه من مواليد ٢٩ يوليو ١٩٠٥.

ولد كونتز فى ورستر بولاية ماساشوستس وتلقى دراسته فى جامعة هارفرد حيث حصل على الليسانس فى ١٩٢٦ والماجستير فى ١٩٢٧, أدى الخدمة العسكرية فى الفترة ١٩٤٣-١٩٤٥ وتزوج ثلاث مرات (انتهت الزيجتان الأوليان بالطلاق). اشتغل بتدريس الأدب الإنجليزى فى عدد من الجامعات منها جامعة ولاية نيويورك، وجامعة واشنطن بسياتل، وجامعة براندیز بولاية ماساشوستس، وجامعة ييل بولاية كونتكت، وجامعة كولومبيا بنيويورك, وكان محررا لعدة مطبوعات منها سلسلة «الشعراء الشبان» التى تصدرها جامعة ييل كما حاضر فى الاتحاد السوفيتى (السابق) وبولندا، وكان مستشارا للشعر بمكتبة الكونجرس، واشنطون سى دى. وتلقى - خلال حياته - عددا من المنح والجوائز منها جائزة بولتزر، (١٩٥٩) ومنحة من مؤسسة فورد (١٩٥٩) وزمالة أكاديمية الشعراء الأمريكيين (١٩٦٨). وكان عضوا فى الأكاديمية الأمريكية للفنون والآداب.

أهم دواوين كونتز هى: أشياء ذهنية (١٩٣٠) جواز سفر إلى الحرب: قصائد مختارة (١٩٤٤) قصائد مختارة ١٩٢٨-١٩٥٨ (١٩٥٨) شجرة الاختبار (١٩٧١) العتبة المروعة: قصائد مختارة ١٩٤٠-١٩٧٠ (١٩٧٤) الأشياء قبل الأخيرة (١٩٨٥).

وله فى النقد كتاب : نوع من النظام، نوع من الحماقة : مقالات ومحادثات (١٩٧٥). وحرر عددًا كبيرًا من الكتب فى سير الأدباء البريطانيين والأمريكيين والأوربيين، ومختارات من شعر جون كيتس، وحررو ترجم (بالاشتراك مع ماكس هيوارد) قصائد من الشاعرة السوفيتية آنا أخماتوفا. كما ترجم ، بالاشتراك مع آخرين، قصائد للشعراء السوفيت أوسيب ماندلستام وأحمدولينا وأندريه فوزنسنسكى ويفجينى يفتوشنكو.

لم يكن كونتز من أصحاب الشهرة المدوية ولكنه كان موضع احترام النقاد والمثقفين، وكان منهم من يعده «شاعراً للشعراء» لا للجمهور العادى، وذلك لفرط احتفاله بصنعته الشعرية وعمق اهتماماته الذهنية.

يقول عنه بول كرسنسن : إنه ذو حيوية وطزاجة غير عاديتين، وخياله ذو طاقة لا تكبح، وإن جنح أحيانًا إلى الجفاف. وفيه عنصر من التورية الساخرة والفطنة ربما يكون قد لُقنهما عن إليوت.

ويقول عنه مارتن سيمور ـ سميث : إنه ليس بالشاعر الكبير ولكن عمله أشد صلابة ـ وإن يكن أقل إبهارا وأقل طموحا ـ من شعراء أعظم شهرة استفادوا منه، مثل روبرت لويل. ويرى أنه لم يتلق التقدير الذى يستحقه من النقاد بعد.

وكتب عنه مالكولم برادبرى : إن قصائده تجنح إلى التأمل الميتافيزيقى مع براعة ذهنية وإيقاعية كبرى. إنه شاعر يتغنى بالفرحة ويحتفل بالوجود، يتسم بالحكمة واللماحية والتوازن.

وعند جاى بارينى أنه انتقل من مرحلة شعر ذهنى باكر إلى مرحلة أكثر اتساما بالطابع الأوتوبيوغرافى، كما يتجلى فى ديوان «شجرة الاختبار» الذى يعيد إلى الأذهان الشعر الاعترافى الذى كتبه راندل جيريل وروبرت لويل. إنه يكتب بوضوح مفعم بالعاطفة، واهتمام بالتفاصيل الشكلية.

وتقول سنثيادافيس: إنه يملك حسا بالموسيقى فى زمن صُمت فيه آذان كثير من الشعراء عن الإيقاع والصوت، وأكثر قصائده اتساما بالطابع التحدثى غنية بالهارمونية والأصداء. كما أنه موهوب فى اقتناص العبارة التى تطارد الذهن وتظل فيه طويلا. وازداد بصره حدة مع مضى السنين. إنه ليس بالشاعر الغزير الإنتاج ولا بالشاعر النزّاع إلى التجريب؛ ولكنه قد ظل لأكثر من نصف قرن يكتب قصائد ذكية حارة العاطفة معتنى بها يدافع فيها عن الوضع الإنسانى. إن قصائده قد لا تبهر، ولكنها تدوم.

وممن كتبوا عنه الناقد ك. ستيد الذى يقول : إنه أستاذ لغته، كثيرا ما يشوب أسلوبه شئ من التصلب ولكن له سحرا غنيا غريبا. ووراءه نصف قرن من الممارسة الصبور.

لا يوجد لكونتز ـ على قدر علمى ـ أى أعمال مترجمة إلى اللغة العربية، ولم يتحدث

عنه أحد من نقادنا وباحثينا، ولا يظهر فى مختارات الشعر الأمريكى التى ترجمها ـ عبر السنين ـ توفيق صايغ وحسن حلمى وبدر توفيق وأحمد مرسى(*). لهذا أترجم له هذه القصيدة القصيرة آملا أن يتاح لى ـ فى المستقبل ـ أن أقدمه على نحو أليق بإنجازه :

**لحن قديم مشروخ**

**اسمى سليمان ليفاى، الصحراء بيتى**

**صدر أمى كان شائكا**

**ولم يكن لى أب.**

**همست الرمال لى : كن منفصلا**

**وعلمتنى الأحجار : كن صلبا**

**فرقصت ، من فرحة البقاء بقيد الحياة،**

**على حافة الطريق.**

## جان جينيه بعد عشرين عاما من الرحيل

يوافق عام (٢٠٠٦) مرور عشرين عاما على رحيل الروائى والشاعر والكاتب المسرحى الفرنسى جان جينيه (١٩١٠-١٩٨٦). وقد احتفلت الأوساط الأدبية الفرنسية بهذه المناسبة، ولكن الاحتفال الأنجلو ـ أمريكى كان أخفت صوتا، وأقل حماسا.

وليس معنى هذا أن النقاد البريطانيين والأمريكيين قد أهملوا جينيه فى حياته فقد كتب عنه كثيرون من أبرزهم مارتن إسلن (المجرى المولد) فى كتابه العمدة «مسرح العبث» حيث عقد له فصلا عنوانه «قاعة من المرايا» تحدث فيها عن مسرحيات جينيه : الرقابة العليا (أو رقابة الموت، أو رقابة مشددة، أو مراقبة الإعدام، أو حارس الموت)، الخادمات، الشرفة، الزنوج، البارافانات (الستائر، أو الحواجز) . كما كتب عنه كبار نقاد الدراما : كنيث تاينان، ج. ماكماهون، جون رسل تيلور، رتشارد ن.كو، ليونارد برونكو، بروكس أتكنسون، بامبر جاسكوينى، ج.ل. شتاين، أرنولد هنشليف، روبرت بروستاين. وقدم المخرج بيتر بروك له مسرحيتى «الشرفة» و «البارافانات»، وأخرج تونى رتشاردسن له فيلم «مدموازيل».

ولد جينيه فى باريس لأم بغى تخلت عنه (ولم يتعرف على هويتها، ولا على أبيه قط) وقضى طفولته فى ملجأ للأيتام تديره الدولة، ولكنه أرسل فى سن العاشرة إلى إصلاحية للأحداث بعد أن ضُبط وهو يسرق. هكذا اكتمل «تعليمه» فقضى ثلاثين عاما يتنقل بين البلدان الأوربية (إسبانيا، النمسا، إيطاليا، تشيكوسوفاكيا، بولندا، ألمانيا النازية، بلجيكا) مخالطا العالم السفلى ـ عالم المخدرات والسكر واللواط والجنسية المثلية والقوادة وتزييف العملة والتهريب والجريمة ـ ودخل السجن مرات عديدة. وبعد عشر سوابق له فى السرقة حكمت عليه إحدى المحاكم الفرنسية بالسجن مدى الحياة لولا أن تقدم بعريضة للعفو عنه إلى فنسنت أوريول، رئيس جمهورية فرنسا آنذاك، كتاب وفنانون من طبقة سارتر وفرنسوا مورياك وهنرى موندور وجيد وكوكتو، فاستجاب لهم الرئيس (فيما بعد حين أراد بعض المسئولين الزج بسارتر فى السجن رفض الجنرال ديجول، رغم موقف سارتر المعارض له، قائلا : إن فرنسا لا تسجن فولتير).

وإلى جانب مسرحيات جينيه سالفة الذكر، أخرج من الروايات : «نوتردام دى فلور» و «معجزة الوردة» و«سجين الحب» وله كتاب «يوميات لص» وهو سيرة ذاتية تخلط بين الحقيقة والخيال، وقصيدة عنوانها "المحكوم عليه بالإعدام".

ينتمى جينيه إلى موروث «الشعراء الملعونين» فى فرنسا أواخر القرن التاسع عشر: بودلير وفرلين ورنبو ولوترياموت، ومن قبلهم صعاليك الأدب ومتشرديه: فيون واسكارون والماركيز دى ساد. وفى عمله أصداء من مسرح القسوة عند أنتونان أرتو، وخيط الحقيقة والوهم عند براندلو، والتغريب البرختى.

مسرحه مسرح طقوس وحلم وفانتازيا. إنه ـ كما يقول ليونارد برونكو فى كتابه «مسرح الطليعة: المسرح التجريبى فى فرنسا» ـ مسرح شعائرى كالقداس الكاثوليكى، وحفلات «الفودو» فى جزيرة هايتى، وتسبيحات ديونيزوس التى سبقت نشأة التراجيديا اليونانية. وهو بمثابة قداس أسود ترفع صلواته إلى الشيطان لا إلى الرب، على نحو يذكر بديسانت بطل رواية «ضد الطبيعة» للأديب اللرنسى وسمانز، وبالانحلاليين الإنجليز الذين عاصروا أقرانهم الفرنسيين عند استدارة القرن التاسع عشر: أوسكار وايلد وبيردسلى ولايونل جونسون وأضرابهم.

ومن أهم ما كتب عن جينيه باللغة الفرنسية : كتاب سارتر الضخم فى قرابة ستمائة صفحة : «القديس جينيه : ممثلا وشهيدا» (١٩٥٢) و «الأدب والشر» لجورج باتاى. ومن نقادنا المصريين والعرب الذين كتبوا عنه: لويس عوض، نادية كامل، فتحى فرج، نعيم عطية، محمد على الكردى، كاظم جهاد، عبد العاطى وصال، عبد المنعم سليم، أمير سلامة، حمادة إبراهيم، وليد منير، سمير ندا، سامية أسعد وغيرهم.

ربما لم يكن ثمة ما يدعو إلى الدهشة فى فتور حماسة الإنجليز للاحتفال بذكرى جينيه. فبريطانيا ـ رغم كل انهيار معتقداتها التقليدية وإخراجها كتابا مسرحيين لا يقلون وحشية عن جينيه مثل جو أورتون وغيره ـ ما زالت أقرب إلى المحافظة فى أمور السلوك والأخلاق العامة. والميل الإنجليزى الغريزى إلى كبح جماح النفس واجتناب الإسراف فى التعبير عن العواطف وتحالف النظام الملكى والبورجوازية والكنيسة الأنجليكانية كلها تنأى بالإنجليز عن هذا المسرح العدمى الفوضوى المدمر الذى يمثله ـ عبر بحر المانش ـ أمثال ألفريد جارى وجيوم أبولنير وأنتونان أرتو وجان جينيه.

## جوتفريد بن

نشر «ملحق التايمز الأدبى» الصادر فى ٢ ديسمبر.٢٠٠٥ قصيدة عنوانها «دكتور بن» وموضوعها الشاعر الطبيب الألمانى جويفريد بن (١٨٨٦-١٩٥٦). والقصيدة من نظم هارى كليفتون الذى صدر له ديوان، تضم منتخبات من شعره، عنوانه «طريق الصحراء» فى ١٩٩٢.

وجوتفريد بن الذى ولد فى مانسفلد بشرقى وسط ألمانيا أديب اعتنق الفلسفة العدمية فى شبابه ثم غدا فيما بعد واحدا من المثقفين الألمان القلائل الذين ناصروا الأيديولوجيا النازية. كان متخصصا فى علاج الأمراض الجلدية والتناسلية، وقد كتب شعرا تعبيريا يعالج الجواب الدميمة من مهنته، مثل ديوانه المسمى «المشرحة» (١٩١٢). وبعد عام ١٩٤٥ غدا شعره أكثر تنوعا، وإن ظل محتفظا بنبرته التشاؤمية، كما يتجلى فى ديوانه المسمى «قصائد ساكنة» (١٩٤٨). ويظل، رغم كل شئ، من كبار شعراء اللغة الألمانية فى القرن العشرين.

وممن كتبوا عن بن فى اللغة العربية : الدكتور مصطفى ماهر فى مجلة «الفكر المعاصر» (مايو ١٩٦٦) والدكتور عبد الغفار مكاوى فى مجلة «عالم الفكر» الكويتية (يوليو أغسطس سبتمبر ١٩٧٣ - وأعيد طبعها فى كتاب مكاوى «لحن الحرية والصمت» الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٥). وترجم له الأديب والشاعر العراقى خالد المعالى «قصائد مختارة» صدرت عن المجلس الأعلى للثقافة فى المشروع القومى للترجمة عام ١٩٩٨.

يقول هارى كليفتون فى قصيدته :

**ممارسو مهنة الطب فى الأحياء الفقيرة**

**فى كل مكان، فى أعقاب الحروب**

**والصيت، دكتور بن،**

**الطبيب والشاعر، الجندى والناجى،**

**قد فتح عيادته للاستشارات.**

**إنه يقول : لستم أنتم المرضى**

**وإنما العصر ، بداخلكم**

**هو المريض . غرف انتظاركم**

**ومرضاكم وذرات الإنسولين،**

**والمورفين**

**كلها من نافلة القول**

**أخلاقيات المهنة تصيبكم بالسأم**

**إنكم تريدون، ولو مرة، أن يتحدث**

**عن الشعر**

**وهو يبتسم بأدب،**

**ويغير الموضوع : "تلك الحديقة"**

**هكذا يقول ـــ أترونها ؟ على رقعة**

**الأرض البور**

**بين الأطلال، انسياق دخان الخريف،**

**ونيران سماد بقايا النباتات**

**والزبل، وآلات بذار البطاطس فى أوراق الشجر**

**والمرأة التى تتعهدها ، موغلة فى الشيخوخة،**

**معطفها الجبردين يحيط به حزام من حبل قديم**

**ووشاح رأسها ، ندوب المحاريين القدامى،**

**هو كل ما يهم فى نظرى..**

**أحياناً يساعدها، وهو يدخن سيجارا،**

**لا أحد قد عاد يقرؤه الآن، بطبيعة الحال**

**إنه خليق أن ينام ـــ هكذا يقول ـــ**

**خلال قصف جوى بأكمله،**

**لم يعد يؤمن بشئ بعد**

**غير قابل للمس، نقى.**

والقصيدة نموذج لحوار الشاعر المعاصر مع أسلافه، وتأكيد لقدرة الشعر على أن يولد شعرًا من خلال التناص ـ على نحو ما علمنا هارولد بلوم ويوليا كرستفا وغيرهما ـ كما أنها تقتنص فى شبكتها أهم خصائص بن: العدمية، وفقدان الإيمان، وشعور الخدر الذى يعقب المعاناة بعد الخبرات المروعة التى مر بها بن والدمار الروحى والمادى الذى حاق ببلاده.

## رواية فولتير «كنديد» فى ترجمة إنجليزية

«كنديد» (١٧٥٩) رواية قصيرة ساخرة من تأليف فولتير، ممثل عصر التنوير فى فرنسا القرن الثامن عشر، تهزأ بفلسفة لبينتز التفاؤلية التى تذهب إلى أننا نعيش فى أحسن العوالم الممكنة، وأن كل الشرور الجزئية فى عالمنا، إنما هى جزء من خير كلى، فكنديد - بطل الرواية - يمر بخبرات مروعة تكشف عما فى الكون من فواجع ومظالم وشرور خلافًا لما علمه له معلمه الدكتور بانجلوس المتفائل أبدًا فى وجه كل كارثة. وقد أصدرت دار «آلن لين» للنشر حديثًا ترجمة إنجليزية جديدة لهذه الرواية بقلم ثيوكوف. لقد وُصفت بأنها «خير كل الروايات الممكنة» ويذكر مايكل وود فى تذييل للرواية أنها - على قصرها - كتاب ذو ثقل فلسفى. ويرى الروائى سلمان رشدى «أننا نستطيع بسهولة أن نبصر عالمنا المظلم فى القرن الواحد والعشرين منعكسا فى رواية فولتير المرحة».

وجدير بالذكر أن للرواية ترجمة عربية بليغة من قلم المترجم الفلسطينى الكبير عادل زعيتر (دار المعارف ١٩٥٥). ومن ترجمته أنقل هذا المقتطف إلى القارئ الكريم تذكرة له بالرواية - إن كان قد قرأها - ودعوة إلى قراءتها إن كان يسمع بها هنا لأول مرة: "كان بنغلوس يعلم ما بعد الطبيعة، وعلم اللاهوت وعلم الهيئة فيثبت، بما يثير العجب، أنه لا معلول بلا علة، وأن قصر مولانا البارون أجمل القصور فى هذا العالم الذى هو أحسن ما يمكن من العوالم، وأن السيدة أصلح بارونة يمكن أن تكون. وكان يقول: «لقد ثبت أن الأشياء لا يمكن أن تكون غير ماهى عليه، وذلك لأن كل شئ إذ صُنع لغاية كان كل شئ لأصلح غاية بحكم الضرورة، فلاحظوا أن الأنوف صنُعت لوضع نظارات، ولذا فإن لدينا نظارات، وأن السيقان صُنعت لتسرول، ولذا فإن لدينا سراويل، وأن الحجارة خُلقت لتنحت وتبنى بها قصور، ولذا فإن لمولانا قصرًا رائعًا جدًا، ولا عجب، فيجب أن يكون بارون الإقليم الأكبر أحسن الناس منزلاً، وبما أن الخنازير خُلقت لتؤكل فإننا نأكل لحم خنزير فى جميع السنة، ومن ثم كان من الهراء زعم من قال إن كل شئ حسن، فيجب أن يقول إنه على أحسن ما يكون».

## إصدارات جديدة

ظلت الدراسات التاريخية تحتل، على الدوام، مكانًا بارزًا فى المشهد الفكرى الإنجليزى، وقد أخرجت بريطانيا - عبر القرون - عددًا من المؤرخين العظماء مثل رفايل

هولنشد وديفيد هيوم وإدوارد جبون وإدموند بيرك وتوماس كرلايل وتوماس ماكولى ولايتن ستريشى وأرنولد توينبى وروبين كولنجود . ومن أهم كتب التاريخ التى صدرت فى الفترة الأخيرة :

- «عيد القيامة عام ١٩١٦ : التمرد الإيرلندى» تأليف تشارلز تاونسند (الناشر : آلن لين ٤٤٢ صفحة).

- «إيفان الرهيب : أول القياصرة الروس» تأليف إيزابل دى مادرياجا (الناشر : بيل ٤٨٤صفحة).

- «ملاحقة الانتصار : حياة هوراشيو نلسون وإنجازه» تأليف روجر نايت (الناشر : آلن لين ٨٧٤ صفحة).

- «أمير البحر اللورد نلسون : سياقه وميراثه» (تحرير ديفد كانادين) (الناشر: بلجريف ٢٠١صفحة).

- «ما بعد الحرب : تاريخ أوربا منذ ١٩٤٥» تأليف تونى جت (الناشر : هاينمان ٨٧٨ صفحة).

- «ادفنوا الأغلال : تاريخ بريطانيا فى إلغاء الرق» تأليف آدام هوشتشايلد (الناشر : ماكميلان ٤٦٧صفحة).

وثمة كتابان عن موقعة أجنكورت أحدهما لآن كرى (الناشر: ستراود ٣١٩ صفحة) والآخر صادر عن الناشر ليتل براون (٤٤٣ صفحة). وأجنكورت معركة جرت فى عام ١٤١٥ بين فرنسا وإنجلترا أثناء حرب المائة عام وانتصر فيها ملك إنجلترا هنرى الخامس على الفرنسيين (انظر مسرحية شكسبير التاريخية «هنرى الخامس»).

ومن الإصدارات البارزة، خارج نطاق التاريخ، أتوقف عند الأعمال الآتية: «أحزان القمر» تأليف إقبال أحمد (الناشر: كولد ستريم). (غادر إقبال أحمد بلده كشمير إلى لندن فى ١٩٣٣، وفى هذا الكتاب يروى جولاته فى العاصمة البريطانية على قدميه وعلى دراجته، ولقاءاته بمهاجرين آخرين، وحزنه المزدوج لفقدانه موطنه الأول من ناحية، ولانهيار الصورة المثالثة التى كانت مرتسمة لإنجلترا فى خياله من ناحية أخرى).

- «قصائد المنفى» تأليف أوفيد، ترجمة بيتر جرين (الناشر : مطبعة جامعة كاليفورنيا) (قضى الشاعر اللاتينى أوفيد السنوات العشر الأخيرة من حياته فى توميس على البحر الأسود، بعد أن نفاه من روما الإمبراطور أوغسطس لأسباب مجهولة، وبها مات تعيسًا، وقصائده التى أرسلها من منفاه ذاك من أكثر قصائد المنفى تأثيرا فى النفس. انظر عن خبرته هذه رواية الكاتب الأسترالى ديفيد معلوف «حياة متخيلة» بترجمة الشاعر سعدى يوسف وانظر عن شعر المنفى بعامة (وإن لم يرد فيه ذكر لأوفيد) كتاب الدكتور مدحت الجيار «قصيدة المنفى».

- «تاريخ وجيز للأساطير» تأليف كارين آرمسترونج (الناشر : كانتوجيت) (المؤلف راهبة بريطانية سابقة نقل لها إلى اللغة العربية عدد من الكتب عن مدينة القدس والنبى محمد (صلى الله عليه وسلم) ولها دراسات أخرى فى البوذية وعلم الأديان المقارن وتطور فكرة الألوهية).

- «بومة مينرفا» تأليف مارى ميدجلى (الناشر : رتلدج) (كتاب فى الفلسفة، تذكر المؤلفة فى مقدمته أنها استعارت عنوانه من هيجل القائل : «إن بومة مينرفا لا تبسط جناحيها إلا مع حلول الغسق».

- «نهاية الشباب : حياة آلان فورنييه وعمله» تأليف روبرت جبسون (الناشر : إميرس) (آلان فورنييه (١٨٦٦-١٩١٤) أديب فرنسى اشتهر بروايته عن أحلام المراهقة والشباب «مون العظيم» (١٩١٣) وقد حولت إلى فيلم سينمائى).

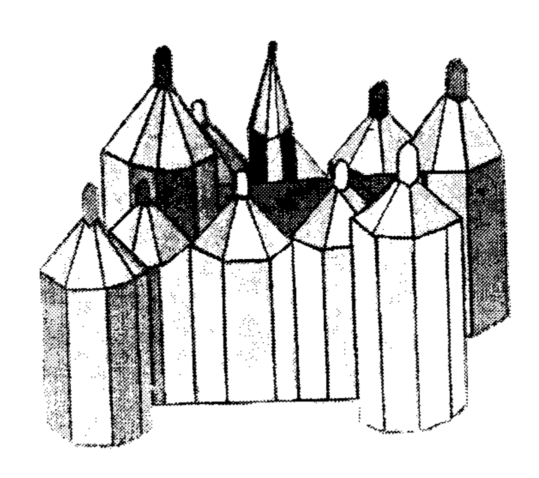
- «بنتر فى المسرح» تحرير إثان سميث (الناشر : كتب نيك هير) (مجموعة مقابلات مع الكاتب المسرحى البريطانى ، فارس جائزة نوبل للأدب لعام ٢٠٠٥).

- «حافة الصلاة.. فى أثر رحلة خروج من إسكس «لجون كلير» تأليف إيان سنكلر) الناشر: هاميش هاملتون) (فى ١٨٤١ فر الشاعر الإنجليزى جون كلير من مستشفى الأمراض العقلية الذى كان مودعًا به فى إبينج فورست ومشى على قدميه ثمانين ميلاً عائدًا إلى مسقط رأسه، معدمًا وحيدًا، وباحثًا عن الفتاة التى كان يحبها - مارى جويس - وكانت قد توفيت، دون أن يدرى، قبل ذلك بثلاثة أعوام. ويطرح الكتاب أسئلة عن طبيعة صحة العقل، والذاكرة، والإلهام الشعرى).

- «دان ياك واعترافات دان ياك" تأليف بليز سندرار، ترجمة بنينا روس (الناشر: بيتر أوين) (سندرار أديب فرنسى ولد عام ١٨٨٧ من أبوين مختلطى السلالة : سويسرية واسكتلندية. عاش حياة مغامرات وصعلكة فى موسكو وبكين ونيويورك وباريس ألهمته قصصًا لامعة. فى رواية «دان ياك» (التى وصفتها جريدة «آيريش تايمز» بأنها تان تان للراشدين) يسافر البطل إلى القارة القطبية الجنوبية مع مثال وشاعر وموسيقى، ولا تلبث كارثة - ذات طابع سيريالى - أن تحل بهم وفى أطوائها : عصيدة برقوق، وحيتان ونساء، والحرب العالمية الأولى ، أما «اعترافات دان ياك» فحكاية أقل إغرابًا عن حب عُثر عليه وفُقد فى باريس عام ١٩١٨).



# في المشـــهد
# الثقافي البريطاني
# اليـوم





ما عسى أهم ملامح المشهد الثقافى فى بريطانيا اليوم أن تكون؟ ماذا يقرأ أهلوها ؟ ماذا يشهدون من أفلام ومسرحيات وأوبرات ؟ ماذا يسمعون على موجات الأثير، ويشاهدون ويسمعون على شاشة التلفزيون؟ ما أهم الإصدارات الجديدة التى تستأثر بالاهتمام فى عالم الكتاب والمجلة والصحيفة؟ أى القضايا تشغل الأذهان؟ هذه هى الأسئلة التى حملتها معى فى رحلة ثقافية إلى بلاد الدخان والضباب والجليد دامت شهرا (١٩ أغسطس ـ ١٩ سبتمبر ٢٠٠٦). وفيما يلى أقدم شيئا مما رأيت وسمعت، بل شممت وذقت ولمست.

## تنسى وليمز على المسرح البريطانى

«المسرحية تعتبر خطوة جديدة فى فن تنيسى ويليامز، فهى تختلف عن كل ما كتبه من قبل، فهى أولا كوميديا وليست مأساة، ثم إنها لا تعالج الموضوع الذى كاد تنسى ويليامز أن يتخصص فيه ـ وهو موضوع الجنس من وجهة نظر فرويد. وفى رأيى أن «فترة التأقلم» ـ فى حدود مقاييس الكوميديا الاجتماعية ـ تعتبر من أبدع ما كتبه هذا المؤلف الكبير المذبذب الموهبة».

هكذا كتبت الدكتورة هدى حبيشة -أستاذة الأدب الإنجليزى ـ فى كتابها «على خشبة المسرح» (١٩٨٧) عن مسرحية الكاتب الأمريكى تنسى وليمز «فترة التأقلم» وهى المسرحية التى تقدم الآن فى بريطانيا على خشبة المسرح ألميدا Alimeida Theatre».

وتنسى وليمز ـ إلى جانب أونيل وآرثر ميلر ـ من أعمدة المسرح الأمريكى فى القرن العشرين. ولد فى ولاية مسيسبى عام ١٩١١ وتوفى فى ١٩٨٣, تلقى دراسته فى جامعات كولومبيا وميزورى وأيوا، واكتسب خبرة واسعة بشئون المسرح وآلياته. وهو

صاحب «معرض الحيوانات الزجاجية» و «عربة اسمها الرغبة» و «قطة فوق سطح من صفيح ساخن» و «فجأة فى الصيف الماضى» و «طائر الشباب الحلو» و «ليلة الإيجوانا» (نوع من العظايا). وهذه المسرحيات كلها ـ باستثناء أولاها ـ تدور أحداثها فى أعماق الجنوب الأمريكى ويخيم عليها جو من الاضمحلال والتدهور تمثله، على أسطع الأنحاء، بلانش ديبوا بطلة «عربة اسمها الرغبة» التى تخفى ماضيا ملوثا وانجذابا إلى زوج شقيقتها الحسىّ الفظ، ولوليمز أيضا روايتان وقصص قصيرة وقصائد وكتاب فى السيرة الذاتية.

وتنتمى مسرح «فترة التأقلم» (قدمت لأول مرة فى برودواى نيويورك فى ١٩٦٠) إلى مرحلة وليمز الوسطى التى ربما كانت أخصب مراحله، إلى جانب ازدهاره فى عقد الأربعينيات من القرن الماضى. وفترة التأقلم ـ كما تشرحها د. هدى حبيشة ـ هى «الفترة اللازمة للزوجين حديثى العهد بالزواج لكى يتعودا على الحياة الجديدة التى بدآها معا». وقد سبق تقديم المسرحية فى بريطانيا عام ١٩٦١، ثم تحولت بعد ذلك بفترة قصيرة إلى فيلم لعبت بطولته جين فوندا، ولكنها ظلت منسية تقريبا فى بريطانيا إلى أن قدمت هذه الأيام بإخراج هوارد ديفيز.

والمسرحية ـ كما يقول باتريك أوكونور (ملحق التايمز الأدبى ٣١ مارس ٢٠٠٦) ـ يشار إليها أحيانا على أنها محاولة من جانب وليمز لكتابة ملهاة خفيفة. وحقا إننا لا نجد فيها أحدا يُخصى، أو يُقتل، أو يُشحن إلى مستشفى الأمراض العقلية (كما يحدث فى مسرحيات أخرى له) ولكن شخوصه هنا لا تقل عذابا أو قلقا أو كبتا عما نجده فى مآسيه.

والموقف ـ فى بداية المسرحية ـ حافل بالإمكانات الكوميدية. فرالف يجلس فى بيته وحيدا ليلة عيد الميلاد يحتسى علبة بعد أخرى من البيرة ويشاهد التلفزيون. وعلى غير انتظار يهاتفه جورج ـ زميله السابق فى سلاح الجو الأمريكى ـ قائلا إنه قادم لزيارته مع عروسه إيزابل. إنه ثانى أيام شهر عسلهما. وعندما يصلان فى عربة كاديلاك سوداء ـ كانت من الناحية الفعلية نعشا تحول إلى عربة ـ يترك جورج عروسه على عتبة باب صديقه ويدور بالعربة فى الممشى ثم ينطلق بها بعيداً. وفى حوار طويل بين العروس ورالف تتكشف قصة العلاقة بين العروسين الشابين. لقد كانت إيزابل ممرضة فى

المستشفى الذى كان جورج يعالج فيه من انهيار عصبى أصابه من جراء خبراته الصادمة فى الحرب الكورية. وقد أخفق جنسيا فى ليلة زفافه. ويتبين أنه، فى ذلك الصباح نفسه، قد هجرت زوجة رالف البيت بعد أن أعلن لها هذا الأخير استقالته من العمل بمصنع «الألبان الملكية» الذى يملكه أبواها.

والمسرحية ـ كما كتبها وليمز ـ تقع فى ثلاثة فصول . فى الفصل الأول نجد رالف وإيزابل يتحدثان بمفردهما. وفى الفصل الثانى يعود جورج ومعه زجاجة شمبانيا كان قد قاد العربة من أجل شرائها. وبينما تغادر إيزابل المنزل لكى تتمشى بكلب رالف فى غمرة الجليد، تدور بين الرجلين محادثة تزداد توترا وتمتلئ بإشارات وليمز المستخفية المميزة إلى العنف والجنسية المثلية. ولقد كان جورج يطمح إلى أن يعود إلى سان أنطونيو فى تكساس حيث يشترى أرضا ويربى قطيعا من الأنعام طويلة القرون (لاحظ الرمز الجنسى الفرويدى) كى تستخدم فى أفلام رعاة البقر التى تتخذ من الغرب الأمريكى مسرحا لها. ويقول ـ مشيرا إلى أحد هذه الأفلام على شاشة التلفزيون أمامهما ـ إن الأفلام قد انحدرت إلى مستوى استخدام «تلك الأنعام البائسة قصيرة القرون.. تلك الأبقار».

وفى الفصل الثالث ـ حسب نسخة وليمز من المسرحية ـ يصل حمورالف وحماته إلى الباب لكى يأخذا متعلقات ابنتهما فضلا عن الهدايا الخاصة بابن الزوجين، تحت شجرة عيد الميلاد، وهو طفل فى الثالثة من عمره. وكان رالف قد روى ـ بلمسة من الفخر ـ كيف أنه وجد ابنه يلعب بدمية من خرق فانتزعها من الولد ورمى بها فى النار. وحاول الطفل أن يستردها فأصيبت ذراعاه بحروق وركل أباه فى قصبة ساقه حتى اسودّت وازّرقت وهو يصرخ قائلا : «إنى أكرهك». إن رالف لا يريد لولده أن يشب مخنثا. وتقوم مشادة حامية بين رالف وحميه ولكن إخراج هوارد ديفيز يختزل هذا كله فى فصلين بدلا من ثلاثة فصول. والواقع أننا إذا حذفنا هذه المشادة لفقدت المسرحية جزءاً ليس باليسير من قوتها. ولا يكاد الأبوان يستقران فى سيارتهما منصرفين حتى تدخل زوجة رالف . وبذلك يكتمل الرباعى. ولا يلبث السلام أن يعود إلى البيت تدريجيا إذ يتطلع الأربعة إلى العيش معا فى الغرب مستمتعين بما دعاه رالف «حنين قومى إلى الوطن والأسرة مركوز فى قلب الأمريكيين يطمح للعودة إلى الحدود البرية القديمة».

وديكورات المسرحية من تصميم مايك بريتون وهى تبين داخل البيت وغرفة المعيشة والمطبخ فى الطابق الأرضى، والغرفة التى تعلوه حيث فراشان توأمان للزوج والزوجة تفصل بينهما منضدة عليها تمثال صغير. وتلعب ليزا ديلون دور زوجة رالف فتهيمن على العرض المسرحى بحيوية لا تنزلق قط إلى مستوى الكاريكاتير، حتى فى اللحظات الهيستيرية التى تهاتف فيها أبويها ـ اللذين يعيشان بعيدا ـ متمنية لهما عيد ميلاد (كريسماس) سعيدا، ولكنها تفحم فى البكاء أثناء المحادثة التليفونية بحيث لا تكاد كلماتها تستبين. ويتشاجر رالف وجورج ثم يصطلحان وكأنهما اثنان من العشاق، وكل منهما يهين الآخر مشككا فى قدراته الجنسية، ومنددا بحبوط آماله وافتقاره إلى الطموح. وفى المشاهد القصيرة التى تظهر فيها ساندى مكديد (فى دور زوجة رالف) قرب نهاية المسرحية، تهب نسمة من الصحة والتعقل على هذا الجو الهيستيرى المشحون، فهى على الأقل واثقة من نفسها ومن حبها.

والبيت الذى يقيم فيه رالف وزوجته ـ وقد اشتراه بثمن بخس- مقام فوق كهف يتآكل تدريجيا. وحين تحدث أى هزة تجرى زوجته إلى الطابق الأسفل لترى إن كانت أى شروخ جديدة قد ظهرت فى السقف، وتظهر فعلا شروخ رامزة إلى الأسس الواهية التى يقوم عليها «الحلم الأمريكى» بكل مكوناته: من رعاة بقر، وطهو منزلى، وأخلاق دينية، وكبت جنسى. وتختم إيزابيل المسرحية بهذه الكلمات التى تلخص رؤية وليمز للحياة والأحياء : «إنما العالم بأكمله مستشفى كبير، عنبر كبير للأمراض العصبية، وأنا دارسة فيه».

## عشيق الليدى تشاترلى على موجات الإذاعة

ما أبعد البون بين بريطانيا ١٩٦٠ وبريطانيا اليوم ! حتى التاريخ الأول كانت رواية د.هـ. لورنس (١٨٨٥-١٩٣٠) «عشيق الليدى تشاترلى» (١٩٢٨/١٩٢٩) ممنوعة من التداول فى المملكة المتحدة والولايات المتحدة الأمريكية، مطاردة من الرقابة، إلى أن أفرج عنها القضاء البريطانى بعد محاكمة شهيرة أدلى فيها أدباء ونقاد كبار بشهاداتهم. واليوم تقدم هذه الرواية على موجات «راديو ٤» لكى يستمع إليها من شاء : شبابا وشيبا، رجالا ونساء، متعلمين وغير متعلمين.

أعدت ميشلين واندور الرواية إعدادا دراميا على درجة عالية من الرقة والخيال فى جزءين يضفران عوالم الرواية وخيوطها: الفروق الطبقية الحادة فى إنجلترا مطلع

القرن العشرين، عالم التحرر الجنسى فى الأوساط البوهيمية المثرية، تشابك الانجذاب والنفور فى العلاقات بين الرجال والنساء، وبين أفراد كل جنس على حدة.

ولعب الأدوار الرئيسية فى هذا الإعداد الذى أخرجته مارين إيمرى : ويلا وليمز، وروبرت جلنستر، وروجر آلام. ووصفته الإذاعة البريطانية بأنه «أول تقديم فى العالم لمسلسل الكتاب كاملا دون رقابة» (أى محتويا على الكلمات رباعية الأحرف التى صدمت الكثيرين لدى صدور الرواية (Fuck, Cunt)، إلخ.. وإن كان حتما أن تضطر المُعِدة إلى حذف أجزاء كبيرة من الرواية مراعاة لقيود المساحة الزمنية.

ولا أرانى بحاجة إلى التنويه ببراعة الممثلين البريطانيين الفائقة، وإجادتهم محاكاة مختلف اللهجات بدءاً بلهجة سير كليفورد تشاترلى الأرستقراطية وانتهاء بلهجة ميلورز العامية، مرورا بكافة درجات السلم الصوتى فيما بين هذين القطبين المتقابلين. فالقوم هناك يحملون التمثيل على محمل الجد، ويفرضون على من يمارسه تدريبا قاسيا لا هوادة فيه، ومن ثم جاء هذا الإعداد الإذاعى متعة خالصة لا يكاد المرء يشعر معها بمرور الوقت.

ويثبت هذا الإعداد ـ إن كان الأمر ما زال بحاجة إلى إثبات، ولا أحسبه كذلك ـ أن رواية لورنس أبعد ما تكون عن البورنوجرافية أو الإثارة الرخيصة، بل هى عمل أخلاقى جاد إلى حد الجهامة (أقرب إلى الوعظ المباشر أحيانا)، وفحص صارم لأخلاقيات العصر الحديث، ودعوة إلى مكافحة شرور المدنية الصناعية التى خنقت غرائز الإنسان السوية، وشوهت العلاقات بين الناس، وأحلت المادية النفعية محل أى اتصال حميم بين الأجساد والعقول والأرواح. إنها رواية عن أزمة المجتمع الغربى الحديث، وعن تحلل الحضارة وانقسام الروح والبدن، لا عن الزنا الذى تمارسه الزوجة الأرستقراطية مع حارس صيدها العامى. وهذا الانشغال المهموم بحالة المجتمع الحديث وما يعتوره من شلل روحى (يرمز إليه بشلل الزوج البدنى وعجزه الجنسى نتيجة لذلك) يتجلى منذ السطور الأولى من الرواية.

«إن عصرنا عصر مأساوى فى جوهره لكننا نرفض بشدة أن نجعل منه مأساة. كان هذا هو حال كونستانس تشاترلى. فالحرب قد انتهت بها إلى وضع رهيب وهى مصرة ألا تجعل منه مأساة.

فقد تزوجت كليفورد تشاترلى فى ١٩١٧ حين جاء فى إجازة إلى أرض الوطن. قضيا شهر عسل واحد، وعاد إلى فرنسا. وفى ١٩١٨ أصيب إصابة بالغة، وأعيد إلى الوطن حطاما : كانت فى الثالثة والعشرين من عمرها.

بعد عامين استعاد صحته نسبيا، لكن الجزء الأسفل من جسمه أصيب بالشلل إلى الأبد. كان فى استطاعته أن يتجول فى مقعد متحرك، كما أوصى بتوصيل محرك صغير بمقعد حمام ليمكنه أن يقوم حتى بالتنزه فى الأراضى المحيطة بالبيت.

عانى كليفورد كثيرا حتى فقد القدرة على المعاناة لحد ما، ظل غريبا ومتألقا ومبتهجا، بوجهه الوسيم المتورد، وعينيه الزرقاوين اللامعتين المطاردتين. كان قد فقد حياته تقريبا حتى إن ما بقى له منها كان يبدوله شيئا ثمينا. فتألم كثيرا حتى قسا بداخله شئ ما ولم يعد قادرا على الشعور» (ترجمة د. أمين العيوطى).

وانجذاب كونى (كونستانس) إلى ميلورز عود إلى الطبيعة العضوية (كان لورنس شاعرا لا يُبارى فى ابتعاث التضاد بين المروج العذراء فى الريف الإنجليزى ومداخن المصانع التى بدأت تغزوه) وتوكيد لأولوية الغريزة والعاطفة والدم على العقل البارد المحسوب.

وجدير بالذكر أن راديو ٤ قد سبق له فى شهر يناير ٢٠٠٦ أن قدم إعدادا مسرحيا لرواية أخرى تدنو من رواية لورنس فى بعض المواضع - هى «امرأة الملازم الفرنسى» للروائى جون فاولز وتدور أحداثها فى أواخر العصر الفيكتورى، وتعالج - مثل رواية لورنس - «وجع الحداثة» (التعبير لتوماس هاردى) وتعقيدات العلاقة الجنسية فى مجتمع بدأ، لتوه، يخرج من شرنقة عصر سابق متزمت إلى إباحة عصرنا الحالى.

## عود إلى العصر الإليزابيثى

ومن «فترة تأقلم» أمريكا منتصف القرن العشرين نرتد إلى إنجلترا مطلع القرن السابع عشر فى مسرحية بن جونسون (١٥٧٢-١٦٣٧) «السيميائى» التى قدمت لأول مرة على مسرح الجلوب بلندن فى ١٦١٠، وطبعت بعدها بعامين. واليوم تقدم على خشبة مسرح أوليفييه بلندن فى عرض حديث (بأزياء عصرية) من إخراج نيكولاس هتنر.

السيمياء أو الخيمياء (ذلك العلم الضال، كما دعاه الدكتور محمد كامل حسين فى الجزء الأول من كتابه «متنوعات») هى علم الكيمياء القديم الذى كان أقله علما وأكثره خرافة يرمى ـ منذ أقدم العصور ـ إلى العثور على إكسير يكفل التغلب على الموت، وخلود الحياة، والاحتفاظ بالشباب. ونحن نجد أقدم إشارة إليه ـ كما تقول «موسوعة بنجوين» (٢٠٠٤) ـ لدى حكيم طاوى صينى فى عام ١٤٠ ق.م، ونصا سيميائيا صينيا مؤرخا فى ١٤٢ ق.م. وربما كان العرب ـ من طريق التجارة ـ هم الذين نقلوا السيمياء الصينية إلى الغرب حيث آمن به رجال مثل الراهب روجر بيكون فى القرن الثالث عشر الميلادى. لقد سعى السيميائيون إلى تحويل المعادن الخسيسة إلى ذهب ـ لا بقصد الاغتناء وإنما كخطوة على الطريق نحو اكتشاف وصفة للخلود. كان السيميائيون يستخدمون موازين دقيقة وساعات ووسائل للتحكم فى درجة الحرارة، ومن ثم مهد عملهم السبيل لمكتشفات هامة فى حقول الكيمياء والطب وعلم المعادن والصيدلة، بما يتضمنه ذلك من تطوير لعقاقير طبيعية، وإجراء تجارب باستخدام الزرنيخ والنحاس الأحمر والحديد والرصاص والزئبق، ومعرفة بالصناعة، وربما أيضا ابتكار ألعاب نارية وبارود. كما اكتشف السيميائيون ـ مع الزمن ـ التخدير والتقطير.

تلقف بن جونسون ـ معاصر شكسبير العظيم ـ هذا العلم الضال واتخذ منه مادة للسخرية اللاذعة من طمع البشر، وقابليتهم للانخداع، وسرعة تصديقهم وتفكيرهم القائم على التمنى لا على الحقائق. إن ملهاته ـ فيما يرى مؤرخ الأدب الإنجليزى السير آيفور إيفانز ـ «أعظم إنجازات جونسون فى مجال الكوميديا من حيث الجودة والإتقان الدراميين». ويلخص إيفانز حبكة المسرحية قائلا :

«تتناول المسرحية حكاية ثلاثة من المحتالين هم «ستل» Subtle «فيس» Face و «دول» Doll يقيمون فى منزل أحد المواطنين يدعى «لوفويت» Lovewit الذى فر بحياته هربا من الطاعون. يدعى هؤلاء المحتالون الثلاثة القدرة على ممارسة السحر والاشتغال بالكيمياء القديمة التى يمكنها أن تحول المعادن الخسيسة إلى ذهب، وبذا يفضحون مدى جشع وادعاءات عدد من زبائنهم" (ب. افور ايفانز، موجز تاريخ الدراما الإنجليزية، ترجمة الشريف خاطر، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٩، ص ٩٦).

والمسرحية مكتوبة بالشعر المرسل (النظم الأبيض بتعبير المازنى) الذى يراعى الوزن ولا يلتزم بالقافية إلا فى مواضع، ويتسم حوارها بدرجة عالية من الواقعية التى تستخدم مفردات العامية من رطانة أهل الصنعة من ممارسى السيمياء، وتنتمى شخصياتها إلى الطبقة العليا والشريحة الأدنى من الطبقة المتوسطة. وحبكتها محكمة الصنع وصفها الشاعر كولردج بأنها واحدة من أحسن ثلاث حبكات فى تاريخ الأب كله (الحبكتان الأخريان هما حبكة «أوديب ملكا» لسوفوكليس ورواية «توم جونز» لهنرى فيلدنج). وفى رسمها للشخصيات تستفيد من مفهوم «الأمزجة» humours الذى كان شائعا فى عصر بن جونسون )المزاج السوداوى والصفراوى والبلغمى والدموى) بما يراسل العناصر الأربعة فى الكون من هواء وماء ونار وتراب، وما تولده من حرارة وبرودة ورطوبة وجفاف. إنها صورة حية لقطاع من لندن فى العصر الإليزابيتى، تلتزم - تمشيا مع ميول جونسون الكلاسيكية- وحدات الفعل والزمان والمكان (تجرى الأحداث فى نفس البيت فى يوم واحد ما بين التاسعة صباحا والثالثة بعد الظهر)، وتجمع بين خصائص الهزلية والملهاة الذهنية. لقد كان بن جونسون هو ديكنز عصره وقد سبق روائى القرن التاسع عشر إلى تصوير مفاسد مجتمعه، ونقد مثالبه، وتشريح الطبيعة البشرية، وإن كان أشد لذوعة من ديكنز، وأقل تعاطفا، وأعظم ميلا إلى السخرية والهجاء. وقد قارنه كولردج بالمصور الإنجليزى هوجارث (من القرن الثامن عشر) فى تصاويره الهجوية الناقدة.

ويكاد يجمع كل نقاد هذا العرض ـ ممن قرأت لهم ـ على امتيازه وتوفيقه فى النفاذ إلى قلب الملهاة الجونسونية، يقول كرستوفرهارت : «إن نيكولاس هتنر يستحق كل تكريم لأنه عالج «السيميائى» بهذا القدر من الحيوية والخيال» (سنداى تايمز ١٧ سبتمبر ٢٠٠٦). وتقول سوزانا كلابو : «لقد خرج نيكولاس هتنر باحثا عن الذهب، وعثر عليه. لم يكن ثمة كبير شك قط فى أن إخراجه لـ «السيميائى» سيجئ زاخرا بلحظات رائعة: فإن فريقا من الممثلين يتصدره ألكس جنجر ولسلى مانفيل وسيمون رسل بيل قد ضمن هذا، إن كثيرًا أو قليلاً»، مضيفًا أن صورة لندن فى القرن السابع عشر، كما يرسمها بن جونسون هنا، تراسل من عدة نواح صورة الحياة فيها فى مطلع القرن الحادى والعشرين (ذا أوبزرفر١٧/٩/٢٠٠٦). ويقول كرستوفر تايلر: «إن المسرحية تلوح وكأنما انبعثت فيها

الحياة بشروطها الخاصة. ورغم أن نكات بن جونسون قد مضى عليها قرابة أربعمائة سنة، فإنه قد بنى حبكته بحيث تدوم» (سنداى تلجراف، ١٧ سبتمبر ٢٠٠٦) وتكاد كيت باست تكون الوحيدة (أكرر : بين من قرأت) التى تخرج على هذا الاجماع فهى تذهب إلى أن هذه المسرحية لا تمثل نجاحا كاملا للمخرج، وأنها تولد ـ فى بعض اللحظات ـ حسا بالتعمل وتفتقر إلى اللذوعة الحقة وتخفق فى نقل كل ما فى الأصل من حيل (ذا إندبندانت ١٧ سبتمبر ٢٠٠٦).

وجدير بالذكر ـ فى هذا السياق ـ أن للدكتور على الراعى مقالة جميلة ـ وإن تكن وجيزة ـ عن هذه المسرحية فى كتابه «شخصية المحتال فى المقامة والحكاية والرواية والمسرحية» (كتاب الهلال ابريل ١٩٨٥). يقول الراعى تحت عنوان "الكيماوى المحتال عند بن جونسون»:

«يأخذ الاحتيال فى هذه المسرحية صيغة الثنائى النصاب التى ظهرت فى مسرحية بن جونسون «فولبونى» وإن كان النصابان هنا ليسا سيدا وخادما بل خادم يعمل عند أحد السادة، ومحتال عادى تحالف مع الخادم على نهب أموال المغفلين. وتفترض «الكيماوى» الافتراض ذاته الذى تقوم عليه «فولبونى» وهو أن الشره، والرغبة المتحرقة إلى الامتلاك، تجعل ممن يعملون بهما ضحايا سهلة المنال للأشرار والنصابين».

فى الكيماوى محتال اسمه : ساتل وهو اسم ذو معنى: «دفين المكر»، وخادم لأحد السادة اسمه فيس: «الوجه»، وامرأة تتجر بجسمها اسمها دول كومان أى «دول العامة» وهى تعين الثنائى النصاب على حبك قصصهما، والإيقاع بالضحايا فى حبائل الخداع».

## رواية تاريخية عن شيشرون

الخطيب والسياسى والفيلسوف الرومانى شيشرون (١٠٦-٤٣ ق.م) هو موضوع رواية تاريخية عنوانها Imperium بمعنى السلطة أو الإمبراطورية أو سيادة الدولة ـ قاموس المورد / أو السلطة العسكرية العليا بترجمة د. أحمد عتمان) وهى من تأليف الروائى روبرت هاريس (الناشر : هتشنسون ، ٤١٦ صفحة) حظيت بثناء كبير من النقاد وكتاب المراجعات :

ولد شيشرون لأسرة غنية، وذهب إلى روما لاستكمال تعليمه حتى غدا ـ بمجئ عام ٧٩٠ ق.م. ـ من أبرز المشتغلين بمهنة المحاماة. وفى الوقت ذاته بدأ ينخرط فى الحياة

السياسية، ومكنه طموحه من أن يغدو قنصلا وارتبط زمنا ببومبى. ونبغ فى الخطابة بفضل اتساع رقعة تقنياته البلاغية وتمكنه غير العادى من اللسان اللاتينى (لفلوطرخس فى كتابه «السير المتوازية» فصل يقارن بين خطابة شيشرون وخطابة ديموستين). ونشر عددًا كبيرًا من الأعمال عن فن الخطابة، نظرية وممارسة، وعن الدين وفلسفة السياسة والأخلاق. وله أكثر من تسعمائة رسالة نشرت بعد موته لا تلقى أضواء على حياة الطبقات العليا فى روما سياسيا واجتماعيا فحسب، وإنما تعكس أيضا تغير مشاعر رجل قوى الانفعالات مرهف الإحساس .

ويعرف القارئ العربى شيشرون ـ فيما أحسب ـ من خلال مقالة طه حسين الرائدة عنه على صفحات مجلة «الكاتب المصرى» فى أواخر الأربعينيات (تجدها فى كتابه «ألوان»). فى هذه المقالة ـ «حول رسائل سيسرون» ـ يقول الأستاذ العميد: «كان سيسرون رجلا من معاصريه، فيه ما فى معاصريه من خصال الخير والشر، امتاز من معاصريه بتفوق عقله وقلبه ولسانه، وفرض من أجل ذلك نفسه على الإنسانية كلها إلى آخر الدهر». وفى فترة أحدث كتب عنه الدكتور أحمد عتمان ـ أستاذ الدراسات الأوربية القديمة بجامعة القاهرة ـ فى كتابه «الأدب اللاتينى ودوره الحضارى» (عالم المعرفة، الكويت، سبتمبر يمتمےتملخ فوصفه بأنه «صانع عصره الأدبى».احتشد روبرت هاريس ـ شأن كل أديب غربى يحترم نفسه وقارئه ـ لكتابة هذه الرواية بقراءة مكثفة فى التاريخ والأدب، وقرب من الثقافة اللاتينية، وإطلاع واسع على كتابات شيشرون ومعاصريه ومن تلوه، فجاءت روايته ـ مثل روايتى روبرت جريفز عن الإمبراطور كلاوديوس ـ قطعة من الفن القصصى الذى يمتاح من ثقافة عميقة ومعرفة بإيطاليا القديمة والحديثة، وخيال قادر على مد خيوط التوازى بين عالم القرن الأول قبل الميلاد وعالم اليوم. إن الرواية ـ كما كتب عنها أندرو روزنايم ـ تدور فى روما الإمبراطورية، وتصف بالتفصيل صعود نجم شيشرون السياسى منذ بداياته عضوا فى مجلس الشيوخ حتى تسنمه أعلى ذرى المناصب السياسية فى روما : منصب القنصل. وتروى القصة على لسان تيرو، كاتب إملاء شيشرون أو سكرتيره، وهو عبد ابتكر ضربا من الاختزال جعله مساعدا لا يُقدر بثمن فى نظر سيده. وهذا المنهج السردى الذى اختار هاريس أن يستخدمه مفيد من حيث إنه يمكن الراوى ـ وجهة النظر المركزية فى الرواية ـ من أن

يشهد الاجتماعات الخاصة الكثيرة التى حفلت بها سيرة شيشرون. ولئن كان لا يوجد رجل يعد بطلا فى نظر خادمه - كما يجرى القول المأثور، لأن الخادم يرى سيده فى كل لحظات ضعفه وقوته - فإن تيرو، بالرغم من ذلك، يظل ينظر إلى شيشرون بعين الإعجاب، وإن لم يخل إعجابه به من تحفظات، خاصة حين يراه يخلط بين غروره الشخصى ومصلحته الذاتية ومبادئه العالية.

والسلام الرومانى الذى فرضه أباطرة الرومان يشبه، من بعض الزوايا، السلام الأمريكى الذى يسعى جورج بوش الإبن ورجاله الآن إلى فرضه على العالم. إن رواية هاريس - مثل رواية الأديب والناقد الأمريكى روبرت بن وارن «كل رجال الملك» - تعالج موضوعا غير مرتبط بزمن : هو الطموح السياسى والسعى وراء السلطة بلا هوادة ولا رحمة.

## من جنكيز خان إلى جورنج

برنامجان عرضهما التلفزيون البريطانى وشدانى إلى مقعدى طوال فترة عرضهما : أحدهما عن الفاتح المغولى جينكيز خان، والثانى عن الماريشال جورنج من رجال هتلر وكبار قادة النازية.

أما جنكيز خان (١١٦٢ أو ١١٦٧؟ - ١٢٢٧) فكان - كما هو معروف - من أبرز محاربى آسيا وحكامها فى العصور الوسطى، وأقواهم شكيمة، وأبعدهم عن الرحمة. إنه تيموجين المولود، بمنغوليا، وقد خلف أباه فى سن الثالثة عشرة، وحارب عدة سنوات ضد القبائل المعادية لقبيلته حتى غلبها . وفى ١٠٢٦ غير اسمه من تيموجين إلى اسمه الذى أصبح يُعرف به : جنكيز خان ومعناه «الحاكم الجبار»، واتخذ من كراكورامAND عاصمة لملكه، وما لبث أن فتح شمال غرب الصين، ثم شمال شرقها، وتركستان. وحين حضرته الوفاة كانت امبراطوريته تمتد من البحر الأسود إلى المحيط الهادئ، وقد تقاسمها - من بعده - أولاده الأربعة.

شاهدت البرنامج بعقل تغذى فى مطلع شبابه على كتابين يظلان - حتى هذه اللحظة - من أجمل ما قرأت : : الأول هو «جنكيز خان: سفاح الشعوب» (كتاب الهلال، أكتوبر ١٩٥١) للكاتب الصينى ف. يان ومن ترجمة السيدة صوفى عبد الله. والثانى - وقد صدرت طبعته الأولى فى نفس العام - «إعصار من الشرق» للدكتور ثروت عكاشة.

يبدأ كتاب ف. يان بهذا المفتتح الجليل :

«سلاما أيها القارئ !

لا سطوة للبازى فى آفاق السماء بغير جناح، ولا حيلة للضارب فى الأرض بغير جواد وسلاح. وما من أمر يحدث فى الدنيا إلا وله سبب، فمن سار على هدى وصل إلى الغاية، ومن تنكب الطريق تردى فى هاوية الغواية.

وليست للتاريخ غاية إلا بعث حياة السالفين، لا مجرد سرد وقائعهم فى الغابرين. وتلك هى غايتى من هذه الصفحات، التى أردت بها أن أعيد إلى الحياة عصر القائد الدموى، سفاح الشعوب الآسيوية، عاهل المغول : جنكيز خان، ذلك الوحش الضارى الذى قاد وحوشا ضارية، لم يعد لها مثيل فى القسوة والبأس.

فقد كانت غزواته إعصارا مدمرا اجتاح بلا هوادة أو رحمة وديان «ماوراء النهر» الوادعة، وسهول خوارزم. كانت إعصارا من خيل مطمرة لا تعرف التعب، وجند مدرب لا يعرف الكلال، وسيوف مصقولة لا تعرف الرحمة، وعلى رأسهم عاهلهم ذو اللحية الحمراء فكأنهم أرجال الجراد تأتى على الأخضر واليابس، فكل ما تركوه فهو خلو من الحياة، لا يصلح للسكنى أو الاستنبات، وقد انعقدت فوقه ألوية الخراب، وسحب الدخان، وعوت بين جنباته صيحات الذئاب وبنات آوى!»

ويبدأ كتاب ثروت عكاشة بهذا الوصف الأدبى البليغ لصحراء جوبى التى شب فيها جنكيز خان (إعصار من الشرق، الطبعة الخامسة ١٩٩٢، دار الشروق) :

«إلى الشرق البعيد من تلك البادية القاحلة، بادية «الجوبى» حيث الجبال شاهقة لا ترقى السحب إلى قممها، وتمر متطامنة من بينها، وحيث الرياح الهوجاء تعصف برمالها، والشمس المتقدة تلهب صخورها، وأنّى مددت الطرف لا تقع إلا على فيافى جرداء، لا شجر ولا حيوان، ولا مدن ولا إنسان، كلأ هنا وهناك حول مسارب المياه التى تنساب شحيحة بطيئة، تثور الرياح مرة فيثور معها غبار تقذى به العيون وتضيق منه الأنفاس، لا يملك الإنسان معه إلا أن ينبطح على الأرض إلى أن تمر العاصفة ويسكن الهواء وتصفو السماء، وتثور الرياح أخرى بالبرق والرعد فتنهمر السماء بالبرد وتقذف بالثلج.

فى تلك البقاع التى ينتهى فيها المناخ إلى طرفيه من قيظ لافح وبرد قارس، وبالقرب من بحيرة «بيقول» وما حولها من بحيرات، تكتنفها الحرجات وتحلق فى سمائها جوارح الطير، تمعن حينا نحو الشمال وتصوب حينا صوب الجنوب، منذرة بميلها نحو الشمال أو انحدارها إلى الجنوب بما سيطرأ على المناخ من تقلب، وما سيصيب الجو من اختلاف.

هناك ـ منذ أعوام سبعمائة خلت ـ عاش قوم لا رداء لهم يستر أبدانهم إلا جلود الحيوان، ولا طعام لهم يقوتهم إلا اللبن الخاثر واللحم المجفف، ولا شئ بين أيديهم يقون به أجسامهم لفح البرد ولسع الريح إلا الشحم يطلونها به، أولئك هم قبائل المغول بما لهم من مراس صعب وشكيمة قوية، شرعة الصحراء شرعتهم، وعلى البغضاء والعداوة نشأتهم البيئة المجدبة، وأغراهم حب البقاء».

والبرنامج التلفزيونى الذى أتحدث عنه يكاد يكون ترجمة بصرية لهذه الكلمات : فهو يراوح بين السرد التاريخى على لسان رواية وتقديم مشاهد من حياة المغول قديما وحديثا بما يلقى الضوء على أساليب عيشهم وتقاليدهم فى الحياة العامة والحياة الخاصة وفنون الحرب التى كان ناشئهم يتدرب عليهم منذ نعومة أظفاره، والدور الذى تلعبه المرأة فى مجتمعهم، وكافة مظاهر مدنيتهم من أثاث وخيام وجياد ومأكل ومشرب وملبس وألعاب وذلك كله فى إطار من البيئة الجغرافية، وشرح لما كان لها من أثر فى تشكيل هذا الشعب البدوى الخشن إلى حد الوحشية، الرقيق إلى حد مٌستغرب فى بعض اللحظات (انظر بكاء جنكيز خان حين يُحمل إليه أحد أبنائه قتيلا). ولا يخلو المرء فى النهاية، من إعجاب بهذا الزعيم القبلى الشجاع، على كل غلظة كبده وانتفاء الرحمة من قلبه فى مواجهة أعدائه ومنافسيه، وما أهرقه من دماء بلا تحرج ولا تأثم.

والدراما التسجيلية «نورنبرج : وقفة جورنج الأخيرة» (القناة الرابعة) من إخراج بيتر نكلسن تدور حول هولة أخرى من سفاكى الدماء ومجرمى الحرب وإن كان موضوعها ـ هذه المرة ـ جنرالا عصريا وسيما أنيق الملبس، كاريزمى الشخصية، متمدينا فى الظاهر، مظلم الروح ـ كسلفه المغولى ـ فى الباطن. إنه الماريشال هرمان جورنج ساعد هتلر الأيمن فى جرائمه ضد الإنسانية. ويجئ البرنامج بمناسبة مرور ستين عاما على محاكمة واحد وستين من قادة النازى فى نورنبرج، وهو تذكرة لنا بأن الفوهرر ما كان

ليمكنه أن يسلك الدرب السياسى الطويل الذى سلكه لولا استناده إلى أذرع من أحاطوا به من رجال، وفى طليعتهم جورنج الذى كان هتلر يعده ليكون خليفته. وهو مهندس معسكرات الاعتقال الذى انفرد من بين زملائه فى قفص الاتهام برفضه أى إقرار بالذنب ذاهبا إلى أن ما يوجه إليه من تهم ليس إلا دعاية كاذبة من جانب الحلفاء المنتصرين.

لمع نجم جورنج (١٨٩٣-١٩٤٦) فى الحرب العالمية الأولى طيارا بارعا حاز على أعلى أنواط الشجاعة. وانضم إلى الحزب النازى فى فترة مبكرة من حياته. وفى ١٩٢٣ غدا رئيسا للرايشتاغ، ثم عيّنه هتلر وزيرا للطيران فى العام التالى. وكان صاحب الفضل فى تكوين السلاح الجوى الألمانى Luftwaffe. كذلك كان وزيرا للداخلية فى إقليم بروسيا وكان زعيمه يعهد إليه بعدد من المهام الدبلوماسية فى الخارج للباقته وجاذبيته وحسن تصرفه، وقد خلع عليه رتبة «ماريشال الرايخ». على أن ما اتسم به من غرور وميل إلى التباهى، مع جنوح خلال السنوات الأخيرة للحرب العالمية الثانية إلى التراخى والاهمال، قد أكسبه كثيرا من الأعداء بين زملائه فى صفوف الحزب النازى. ومع ذلك فإنه حين مثل للمحاكمة أمام الحلفاء فى ١٩٤٦ أبدى شيئا من صفاته القديمة - العزة والكبرياء - وكان موضع احترام، بل حب، غيره من السجناء الألمان وهم شركاؤه فى الحبس، يخيم عليهم شبح الموت بين لحظة وأخرى.

ويمزج البرنامج بين أحاديث معلقين ورجال عاصروا حقبة جورنج، ولقطات أرشيفية، ومشاهد مسرحية مستوحاة من شهادات الشهود، وسجلات المحاكمة ويوميات من كانت لهم صلة بها، مصورا صراع الإرادات بين جورنج من ناحية والكولونيل برتون أندرس، سجانه الأمريكى، من ناحية أخرى.

تحول جورنج - فى سنواته اللاحقة حين استخفه مجد السلطة وأضواؤها - من طيار مقاتل إلى لذىّ مترف يحب ارتداء الكيمونو ويربى شبل أسد - دعاه قيصر، تاركا إياه يقضم أكله من فم جورنج ! وكشفت محاكمته عن افتقار مروع إلى أى حس أخلاقى، فحين عُرضت على المتهمين (وكان ذلك جزءا من أدلة الاتهام) أفلام تصور ما كان يجرى فى معسكرات الاعتقال من فظائع تباينت ردود أفعالهم : لقد راح رودولف هس يحملق غاضبا، وأغمض فون رينتروب عينيه عاجزا عن مواجهة ما ارتكب من شناعات، أما

جورنج فلم يزد عن أن تحول ببصره عن الفيلم المعروض شاكيا من أن عرضه قد أفسد عليه فترة أصيله !

ويخلف البرنامج مُشاهده - مثل برنامج جنكيز خان - حائرا فى أمر هذا الرجل يتجاذبه نحوه خليط من المشاعر المتضاربة: فهو مجرم حرب جدير بالإدانة بل بالإعدام، وهو - فى الوقت ذاته - جندى باسل وسياسى قدير كان يمكن أن يصنع خيرا كثيرا لو لم يعتنق أيديولوجية شريرة تنكبت به سواء السبيل، ولو لم يجرفه مد الطموح إلى كثير مما تألم له النفس ويقشعر الضمير.

## ملاحظات ختامية

لعل أبرز ما استرعى اهتمامى خلال رحلتى ازدهار الحركة المسرحية والامتياح من الريبرتوار الشكسبيرى على نحو لا ينقطع : فمن مسرحياته التى قدمت - بإخراج جديد- «مكبث»، وكذلك «ترويلوس وكرسيدا» التى تدور أحداثها أثناء حرب طروادة وتعد من أقتم المآسى التى جرى بها قلم شكسبير وأكثرها تشاؤما وسوء ظن بالطبيعة البشرية وما يحركها من قوى الجنس والعدوان. كذلك قُدم عدد من ملاهيه ومآسيه ومسرحياته التاريخية فى بلدة ستراتفورد أبون إيفون مسقط رأس الشاعر منها : ثلاثية هنرى السادس، وهنرى الثامن، وملهاة الأخطاء، وأنطونى وكليوباترا، والعاصفة.

ومن أهم العروض المسرحية - وإن لم يتح لى مشاهدتها - «بعد خمس سنوات» و «يرما» للوركا وهى عن مأساة العقم فى مقابل الخصب، و «الأب» لسترندبرج وهى من أقوى الأعمال التى تصور الصراع بين الجنسين حيث إن الكاتب السويدى كان، كما هو معروف، منجذبا إلى المرأة كارها لها فى آن واحد بحكم خبراته الشخصية مع النساء، و «فى النزع الأخير» للكاتب المسرحى البريطانى المعاصر هوارد برنتون وهى عن قصة حب هيلواز وأبيلار (هيلواز راهبة وقعت فى حب معلمها اللاهوتى أبيلار فى فرنسا مطلع القرن الثانى عشر ومارست معه الجنس ثم قضى كلاهما بقية حياته فى تقشف صارم يحاول التكفير عن خطيئته)، و «زوجة الإبن» لـ د.هـ. لورنس، ومسرحيات «الأم شجاعة» و «طيران لندبرج» و «الطيران فوق المحيط» و «الخطايا السبع المميتة» لبرخت، و «الشقيقات الثلاث» لتشيكوف، و «انظر وراءك فى غضب» لجون أوزبورن، و «برافدا»

لهوارد برنتون وديفيد هير، و«الدرجات التسع والثلاثون» (عن رواية جون بوكان)، و «أماديوس» لبيتر شافر (عن حياة موزار)، و «ميراث فويسى» لهارلى جرانفيل باركر، و «مارى بارتون» (عن رواية إليزابث جاسكل). وقدم مسرح جيلجد عرضا مسرحيا مستوحى من قصيدة تشوسر القصصية «حكايات كانتربرى» فى جزءين من إعداد مايك بولتون.

كذلك قدم التلفزيون عددا كبيرا من الأفلام المأخوذة عن أعمال أدبية: بارى لندون (عن رواية وليم ثاكرى) قصة حب (عن رواية إريك سيجال) العم سيلاس (عن رواية لى فانو) الفرسان الثلاثة عن رواية اسكندر دوما الكبير) المختطف (عن رواية روبرت لويس ستفنسن) العلاقات الخطرة (عن رواية كودرلودى لاكلو) كنوز الملك سليمان (عن رواية رايدر هاجارد) نساء صغيرات (عن رواية لويزا ألكوت) كلب آل باسكرفيل (عن رواية آرثر كونان دويل) عاشق الحرب (عن رواية جون هرسى) لغز (عن رواية روبرت هاريس وبإعداد توم ستوبارد) البرتقالة الآلية (عن رواية أنطونى بيرجس) وغيرها.

ومن الأوبرات على مسارح لندن : «لاترافياتا» لفردى (عن رواية «غادة الكاميليا» لاسكندر دوما الابن) و «دون جوان» لموزار.

ومن أهم المعارض الفنية : معرض عن أعمال ليوناردو دافنشى، وآخر عن منحوتات رودان، وثالث عن سيزان بمناسبة مرور مائة عام على وفاته فى ١٩٠٦، ورابع عن هانز هولباين، وخامس عن جون كونستابل مصور المناظر الطبيعية الإنجليزية.

ومن القضايا التى اهتمت بها الحياة الأدبية الإنجليزية اعتراف جونترجراس الأديب الألمانى الحاصل على جائزة نوبل فى ١٩٩٩ بأنه كان فى مطلع شبابه من مؤيدى النازية. وقد اختلفت الآراء فى صدد اعترافه هذا ما بين مشيد بشجاعته وأمانته وغاضب يدعو إلى إعادة النظر فى إنتاجه كله فى ضوء هذا الاعتراف.

كذلك نعت الصحافة البريطانية رحيل الصحفية الإيطالية أوريانا فالاتشى التى عُرفت بعدائها للعرب والإسلام، ورحيل الشاعر والكاتب البنغالى شمس الرحمن (١٩٢٩-٢٠٠٦) واهتمت بالكشف عن رسائل حب للشاعر الإنجليزى الراحل تدهيوز، وبمجادلات حول شاعر إنجليزى آخر راحل هو جون بتجمان.

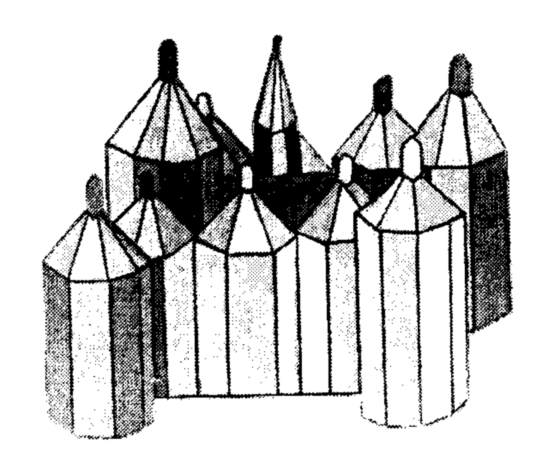
وفى حقل الإصدارات الجديدة صدر كتاب عن الملك الشمس : لويس الرابع عشر ملك فرنسا فى القرن السابع عشر وغرامياته من تأليف أنطونيا فريزر - زوجة هارولد بنتر - وآخر عن ست نساء عاصرن الثورة الفرنسية فى ١٧٨٩ مثل مدام دى ستال، وكتاب عن العلاقة بين فرويد وكاتب سيرته إرنست جونز.

ومن أهم السير الذاتية : «فى الدم» : ذكريات عن طفولتى» للشاعر أندروموشان الذى كان يحمل لقب أمير شعراء بريطانيا. ومن التراجم الغيرية كتاب عن الكاتب والسياسى ليونارد ولف - زوج الروائية المنتحرة فرجينيا ولف - من تأليف فيكتوريا جلندنج، وكتاب عن المغامر الإيطالى زئر النساء كازانوفا من تأليف جوديث سمرز.

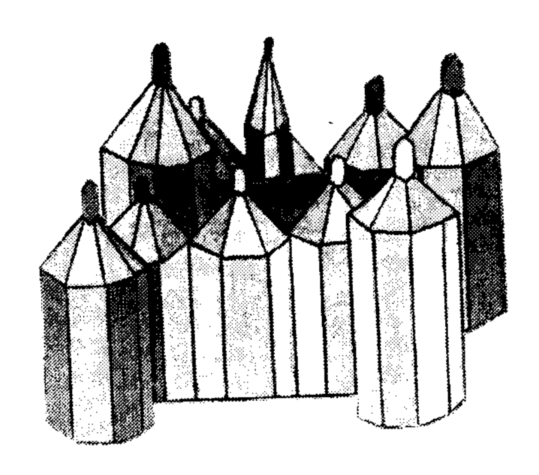
حياة ثقافية خصبة، ومشهد أدبى مياهه دائمة الجريان دائبة التجدد لا تعرف ركودا ولا جمودا، وتطلع دائم إلى المستقبل لا تلتوى معه الأعناق إلى الوراء إلا مراجعة لماضٍ، أو تمثلا لخبرة، أو استمدادا لعبرة. قد عدت من رحلتى الإنجليزية مغموما محسورًا إذ أرى البون شاسعا بين ما تحفل به حياة القوم من نشاط وجد وعمل وما تستنيم إليه حياتنا من كسل ورخاوة واجترار للماضى. لم أملك إلا أن أذكر - على قسوتها - كلمات صلاح عبد الصبور فى إحدى قصائد مرحلته الأخيرة : يا ساداتى أترك لكمو أن تستمنوا فى نومكم الآسن !



# فى الأدب المقـــــــارن



# رحلة إبسن
# فى الثقافة
# العربية





ترجع بدايات الاهتمام بهنريك إبسن (٢٠ مارس ١٨٢٨- ٢٣ مايو ١٩٠٦) فى الثقافة العربية إلى أواخر العشرينيات من القرن الماضى حين كتب عنه عباس محمود العقاد - الرائد العظيم فى أكثر من مجال - مقالة مؤرخة فى ٦ أبريل ١٩٢٨ (أدرجها فيما بعد فى كتابه «ساعات بين الكتب») حيث لخص سيرته وانتقد إلحاحه على أثر عنصر الوراثة فى الأجيال كما انتقد موقف نورا التى صفقت الباب - فى ختام مسرحية «بيت دمية» - وراءها تاركة زوجها وأسرتها. يقول العقاد :

«ربما كان من سخر الأقدار أن يكون إبسن صاحب رواية «بيت اللعبة» هو الرجل الذى كان لا يأتمن زوجه على خياطة أزراره ويأبى إلا أن يخيطها بنفسه لأنه كان يعلم أن النساء لا يعملن شيئا فيوثقنه حتى خياطة الأزرار...! ولكن إبسن كان كما قلنا رائد يجمح كما يجمح الرواد، ويغفل عن العاقبة لاستغراقه فى غمرة النزاع والجهاد، فإذا ناقض نفسه وجنى على المجتمع ضررا من جمحاته فعلى الذين بعده أن يصلحوه ويستدركوه ويقفوا منه على حدود الإفراط الذى دفعته إليه الضرورة».

أعقب ذلك - على قدر علمى - ثلاث مقالات فى «المجلة الجديدة» التى كان يحررها سلامة موسى هى - بترتيبها الزمنى : «هنريك إبسن» بقلم عبد الحميد يونس (عدد المجلة ١ سبتمبر ١٩٣٠)، «هنريك إبسن» حيث يلخص لطفى عثمان محاضرة ألقاها محمود كامل (عدد المجلة ١ نوفمبر ١٩٣٠)، «إبسن: أحد المجددين» (عدد المجلة أول أغسطس ١٩٣١) بدون توقيع. ولكن من الواضح، فكرا وأسلوبا، أنها بقلم سلامة موسى ذاته. ويتخذ الكاتب هنا موقفا مضادا لموقف العقاد (وإن لم يذكره بالاسم) فيحيى موقف نورا ويرى فيه خطوة شجاعة نحو الانتقال من وضع الأنوثة الخانعة المدللة إلى وضع الإنسانية المتكاملة المسئولة. يقول سلامة موسى :

«نختم هذا المقال بالتساؤل : ماذا كان يقول إبسن عن المرأة المصرية الحاضرة إذا كان هو يصف المرأة الأوربية بأنها «عروس» يلعب بها الزوج ويلهو ؟ أجل. ماذا كان يقول عن شخصيتها واستقلالها ؟ بل ماذا كان يقول عن طغمة الرجعيين الذين ما زالوا يضطروننا إلى الكلام عن ضرر الحجاب وفائدة السفور؟».

وفى كتابه الرائد «الأدب الإنجليزى الحديث» (الطبعة الأولى ١٩٣٣) ناقش سلامة موسى أثر بعض المفكرين والأدباء الأجانب، كبرجسون وفرويد وإبسن، فى أدباء الإنجليز وترجم مشهدا من مسرحية «بيت عروس» ـ كما يسميها ـ ذاهبا إلى أن إبسن هو حجر الزاوية فى الأدب الأوربى الحديث وأنه بفضله قد أصبح المسرح مدرسة لدرس الحياة.

وابتداء من الخمسينيات، ثم فى فترة الستينيات التى شهدت ازدهارا للنشاط المسرحى فى مصر، ترسخت مكانة إبسن فى الثقافة العربية، وأصبح يحتل مكان الكلاسيات جنبا إلى جنب مع شكسبير وموليير وتشيخوف وستريندبرج وأونيل وآرثر ميللر وبراندلو وبرخت ولوركا وبكيت (للدكتور حمادة إبراهيم مقالة ذات عنوان دال «لماذا يبدأ تاريخ الدراما الحديثة بإبسن؟»). وكان من مظاهر هذه المكانة ترجمة العديد من أعماله إلى اللغة العربية، وتقديم مسرحيات «بيت دمية» و «الأشباح» (ثم ـ فى فترة لاحقة ـ «هيدا جابلر») على خشبة المسرح المصرى.

كما ترجم الكثير من الكتب التى تضم فصولا أو أقساما إن مسرحه مثل «المسرح الحديث» لإريك بنتلى، و«المسرحية من إبسن إلى إليوت» لريموند وليمز، و «المسرحية العالمية» لأرديس نيكول، وأهم هذه الكتب، من وجهة نظر المناسبة الحالية(*)، كتاب ميوريل برادبروك «إبسن النرويجى» (ترجمة فؤاد كامل وكامل يوسف، وتقديم عبد الحليم البشلاوى) الذى يضم فصله الأول كلاما مضيئا عن نشأة إبسن، وعلاقته ببنى جلدته من النرويجيين، وميراثه النوردى بما حوى من أساطير ومأثورات ومعتقدات وفولكلور.

ويمكن تقسيم الكتابات العربية الكثيرة عن إبسن إلى قسمين: أحدهما يولى الاهتمام الأكبر لأفكاره الفلسفية والنفسية والاجتماعية والسياسية، ومن أمثلة ذلك كتابات

(*) ألقى ملخص هذا البحث فى ندوة «إبسن بين الغرب والشرق» بالمجلس الأعلى للثقافة ٢٧-٢٨ أكتوبر ٢٠٠٦.

العقاد وسلامة موسى ودرينى خشبة. والقسم الثانى يعطى الأولوية لتقنياته المسرحية. ومن أمثلة ذلك كتابات على الراعى وهانى مطاوع (وهما عندى أعظم نقاد إبسن فى اللغة العربية) وهدى حبيشة.

فالدكتور على الراعى يضمن كتابه المسمى «مسرحيات ومسرحيون» (١٩٧٠) ثلاث مقالات عن إبسن. المقالة الأولى «معنى مسرحية هيدا جابلر» تسوق آراء لنقاد إبسن : كنيث تاينان، وجينى لى، وميريل برادبروك، ووليم آرتشر، وإدموند جوس، موافقة ومخالفة. ويقارن الراعى المسرحية بملهاة بن جونسون «فولبونى» ومأساة شكسبير القاتمة «ترويلوس وكريسيدا». ويقول عن تكنيك المسرحية: إنها تستخدم ماضى الشخصيات وسيلة فعالة ومتزايدة التأثير لدفعهم قدما نحو مصيرهم المحتوم، فالماضى هنا هو القدر. ويستخدم الميلودراما التى تجد أقوى تعبير عنها فى حادثة إحراق مخطوطة لوفبورج بحيث يندمج عنصرا التآمر والإثارة معا.

وفى المقالة الثانية «العقرب والفاكهة الطرية» إشارة إلى حصول إبسن، حوالى عام ١٨٦٥، على عقرب اتخذها رفيقا له وجعلها حشرة أليفة يربيها ويرقبها. ويورد الراعى قول إبسن فى إحدى رسائله :

«كنت وأنا أكتب «براند» أضع على مكتبى عقربا فى قدح فارغ من أقداح البيرة. وبين الحين والحين كانت العقرب تشكو وتتململ، وإذ ذاك أضع فى القدح قطعة من الفاكهة الطرية، فلا تلبث العقرب أن تنقض عليها فى سورة غضب، وتفرغ فيها سمها، ثم تبدو عليها علائم الراحة من جديد. أليس هذا حالنا أيضا، نحن الشعراء؟»

ويقارن الراعى شخصية بيرجنت عند إبسن بدون كيشوت وفاوست وهملت، فضلا عن شخصية إبسنية أخرى هى براند، وإن تكن علاقة بيرجنت ببراند علاقة النقيض بالنقيض. أما المقالة الثالثة «هاملت يقع فى غرام كليوباترا» فتستمد عنوانها من الناقدة البريطانية ميريل برادبروك فى وصفها ما يحدث فى مسرحية «آل روزمر»، إن القس السابق جوهانيز روزمر (هاملت) يقع فى غرام الآنسة ربيكاوست (كليوباترا) الوثنية الخلق والعقيدة. وتقوم بين الاثنين علاقات متشابكة تنتهى بالانتحار فى ماء الطاحون.

والدكتور هانى مطاوع - الذى ينتمى إلى جيل تالٍ لجيل الراعى - يخرج سفرا عنوانه «قراءات جديدة فى مسرحيات قديمة» حيث يتناول نصين: «البطة البرية» لإبسن

و «قطة فوق سطح صفيحة ساخنة» لتنسى وليمز. ويورد مطاوع آراء فى مسرحية إبسن لمارى مكارثى وميريل برادبروك وروبرت بروستيد مناقشا إياها، وذاهبا إلى أن عجز النقد الأنجلو- أمريكى - فى جملته - عن استكشاف ذلك المزاج الصوفى المسيطر على «البطة البرية» بأكملها باستعاراته وتورياته الدينية إنما يعود إلى سببين أساسيين (١) انجراف هذا النقد إلى محاولة النفاذ إلى المسرحية من خارجها أكثر من الخروج بمعانيها من داخلها ومن واقع قوانينها الخاصة (٢) عدم تفطن النقد إلى أن التغير الذى طرأ على مسرح إبسن ابتداء من «البطة البرية» ليس تغيرا فى الفكر والرأى ولكن فى الاستراتيجية الفنية، بمعنى أن إبسن لم يغير آراءه الأخلاقية ولكنه غيّر مفهومه للفن.

ويتقدم مطاوع للكشف عن الأبنية المتعددة لمسرحية إبسن فيجد أنها تشتمل على عناصر من المسرحية المتقنة الصنع، والميلودراما الملهاوية، والتراجيديا، والمسرحية الوصفية، ومسرحية الأفكار والمناقشة. كما يكشف عن العلاقات الجدلية بين رموز المسرحية وهى التى تشكل الجزء الأعظم من قوانين حركتها الذاتية الداخلية، ويلقى الضوء على عناصر الربط بين أجزاء المسرحية وهى التى تكسبها انسجامها الكلى ووحدتها العضوية.

وينتهى مطاوع إلى أن مسرحية «البطة البرية» بناء كبيرًا أشبه بالأبراج الضخمة التى زحفت على المدن الكبرى، والتى قد تضم إلى جانب الشقق المخصصة للسكن جراجا وناديا رياضيا وملهى ليليا وقاعة محاضرات، ولربما كان بها مسجد صغير أو كنيسة لأداء الصلاة.

أما الدكتورة هدى حبيشة - أستاذة الأدب الإنجليزى - فتصطنع فى مقالاتها عن إبسن منهجا تحليليا وثيق الارتباط بالنص بما يقرب من مناهج «النقاد الجدد» على كلا شاطئ الأطلنطى. إنها تكتب عن «إبسن وفلسفة الوجودية» فتحلل مسرحيتى «بيرجنت» و «هيدا جابلر». وفى مقالة لها أخرى تحمل عنوان «إبسن والرمز» تتناول الرموز المستخدمة فى مسرحيات «الأشباح» و «البطة البرية» و «البنّاء الأول» بالشرح والتفسير، وتوجه النظر إلى أن هيلدا - فى المسرحية الأخيرة - تأتى بلا حقائب، وهذا دليل على أنه ليس هناك ما يربطها بالعالم الواقعى، مضيفة أن الحقائب لها مدلول سيكلوجى

رمزى كما فى مسرحية «مسافر بلا متاع» للكاتب الفرنسى أنوى واستعمال كافكا للحقيبة فى روايته «أمريكا».

وفى كتابها المسمى «قراءات من هنا وهناك» (١٩٨٨) تكتب هدى حبيشة مقالة عن مسرحية «هيدا جابلر» معلقة على مقدمة على الراعى للترجمة العربية لهذه المسرحية (انظر الراعى : «معنى مسرحية هيدا جابلر» أعلاه). وفى لفتة بارعة تقول الناقدة عن بطلة المسرحية، تلك المرأة المهلكة femme fatale : «إن شخصيتها تبدو لى وكأنها «بيرجنت» وقد لبس ثياب امرأة وعاش فى إطار واقعى بورجوازى».

وقد مال بعض كتابنا إلى عقد مقارنات بين إبسن وغيره. ومن أمثلة ذلك مقالة العقاد «من إبسن إلى هيكل» (جريدة أخبار اليوم ١٦/٧/١٩٥٥) حيث يعقد مقارنة بين مسرحية «هيدا جابلر» ورواية الدكتور محمد حسين هيكل «هكذا خلقت»؛ ومقالة الدكتور محمد غنيمى هلال» «جبهة الغيب» لبشر فارس و «براند لإبسن» (مجلة المجلة، مارس يمتمبنبنلخ ولا يعدو بعض الكتاب أن يقدموا ملخصات مفصلة لأ وإن امتازت بالدقة ـ لحبكات مسرحيات إبسن وذلك على نحو ما يصنع درينى خشبة بمسرحيتى «براند» و«بيرجنت»، مقيما تقابلا بينهما فى كتابه «أشهر المذاهب المسرحية»، وما يصنعه الدكتور لويس عوض بمسرحيات «بيت الدمية» و «الأشباح» و «عدو الشعب» فى كتابه «المسرح العالمى من أسخيلوس إلى آرثر ميللر».

واهتم بعض الكتاب ـ كما هو طبيعى فى سياق مصرى ـ بزيارة إبسن لمصر عند افتتاح قناة السويس فكان ممن كتبوا فى هذا الموضوع د. إبراهيم حمادة (مجلة الفنون مارس ١٩٨٠) وكاتب يكتب بتوقيع ع (أتراه ذلك الكاتب ثقيل الظل خالى الجعبة المحسوب على جماعة الأمناء: عبد المنعم شميس؟) (مجلة «الأدب» سبتمبر ١٩٥٦).

وممن كتبوا عن مسيرة صيت إبسن فى بلدان أجنبية عبد الحميد أحمد على صاحب مقالة «إبسن فى ألمانيا» (مجلة القاهرة ٣ سبتمبر ١٩٨٥). ولا تخلو بعض الكتابات العربية عن إبسن من هفوات كقول الدكتورة نبيلة إبراهيم إنه أديب دانمركى (مجلة المجلة، مارس ١٩٦٣).

واهتم بعض الكتاب بإبسن على خشبة المسرح، لا بوصفه كاتبا مقروءا فحسب. من هؤلاء الكتاب الدكتورة هدى حبيشة صاحبة مقالة "بيرجنت فى مسرح الأولدفيك"

(مجلة المجلة مارس ١٩٦٣) وعبد المنعم سليم صاحب «رسالة لندن» «هيداجابلر» (مجلة المسرح، أغسطس ١٩٦٤) حيث يكتب عن عرض للمسرحية على خشبة مسرح سانت مارتز.

ونوّه باحثون بأثر إبسن فى غيره من كتاب المسرح مثل آرثر ميللر (كلهم أبنائى) وسترندبرج (الحجرة الحمراء) وجويس (منفيون) وتوفيق الحكيم (الرجل الذى صمد) ورشاد رشدى (الفراشة) فضلا عن تأثيره - بدرجات متفاوتة العمق - فى شو وجولزورذى وتشيكوف وأونيل وتنسى وليمز وهاوبتمان. وأكدوا دينه لعدة أنماط درامية سابقة كالمسرحية محكمة الصنع التى كان يكتبها ساردو فى أواخر القرن التاسع عشر فى فرنسا، ومن قبله سكريب.

وجدير بالذكر (وهو جانب لم يلتفت إليه أحد) أن عددا من أساتذة الأدب الإنجليزى فى جامعاتنا قد كتبوا عن إبسن رسائل جامعية أو فصولا أو مقالات أو مقدمات لمسرحيات باللغة الإنجليزية لم تنقل بعد إلى العربية. من هؤلاء الأساتذة الدكاترة: فخرى قسطندى ومارى مسعود ووفاء عبد القادر مصطفى وعزيز سليمان وإخلاص عزمى ونجيب فايق اندراوس ومحمد يس العيوطى ومنى كامل دانيال. وأهم هذه الأعمال (إذا استثنينا أطروحة على الراعى العظيمة عن مسرح شو وقد نقلها صاحبها إلى العربية، وضمت فصلا عن مؤثرات إبسن التقنية فى شو) كتاب الدكتور سمير سرحان «هنريك إبسن» من الرومانتيكية إلى الواقعية» (مكتبة الأنجلو المصرية، أكتوبر ١٩٦٩). ويتقدم الكتاب برأى مؤداه أن مسرحيات إبسن الاجتماعية، التى اشتهر بها أكثر ما اشتهر، لم تكن إلا مرحلة تجريبية، تكمن قيمتها فى أنها مهدت لأعمال أخرى أخطر شأنا. ويفرد سرحان بالدراسة مسرحيتين من أصعب مسرحيات إبسن وأعصاها على التعليق : «براند» و «بيرجنت». ثم يناقش مسرحية «البطة البرية» فى ضوء ما انتهى إليه، واضعا إبسن بذلك فى منظور جديد(*).

ويبقى سؤال : الآن وقد مضى قرن على رحيله، هل بقى شئ لم يقل عن النرويجى الذى قتلته الأقلام بحثا؟ والإجابة - كما تراها هذه الورقة: أجل، فعباقرة الأدب

---

(*) نقل كتاب إيسن إلى العربية بقلم راندا حكيم، ومراجعة طلعت الشايب، على سبيل التقديم لكتاب «مختارات من هنريك إبسن»، المجلد الأول، المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٦.

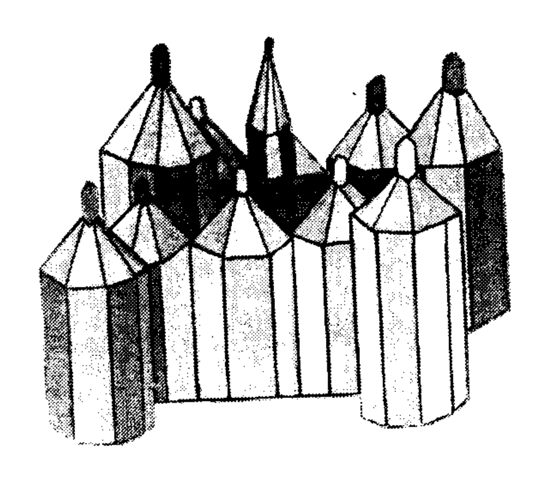
المسرحى ـ مثل شعراء المسرح الإغريقى والرومانى، وكتاب العصر الإليزابيثى فى إنجلترا، وكتاب المسرح الإسبانى والإيطالى فى عصره الذهبى، وثالوث كورنى وراسين وموليير فى فرنسا القرن السابع عشر ـ نبع لا يغيض، قابل ـ دائما أبدا ـ للمراجعة والمعاودة وإعادة النظر والإضافة. ومن الموضوعات التى أرى أن باحثينا فى العربية لم يوجهوا إليها ما ينبغى من اهتمام معمّق : أثر كركجارد ـ الفيلسوف الدانمركى أبى الوجودية المؤمنة ـ فى إبسن . كذلك قد آن الأوان لتكوين كادرات من المترجمين المتخصصين فى اللغة النرويجية وآدابها، يمكنهم أن ينقلوا إبسن من لغته الأصلية، لا اعتمادا على لغة وسيطة ـ هى فى أغلب الأحيان إنجليزية وليم آرتشر أو يونا إليس فرمور أو من تلوهما ـ فإبسن فى المحل الأول شاعر، وتذوقه لا يتسنى إلا بمعرفة لغته، ومن المحقق أننا نفقد الكثير حين نقرؤه على بعد نقلتين من لغته الأصلية، كما أننا لا نعرف إلا أقل القليل عن خلفيته النوردية البعيدة ـ بأبعادها الجغرافية والتاريخية والروحية ـ وهى النُسغ الحى الذى ترتوى منه أفكاره ورؤاه.



# ريح الشمال:

## إبراهيم ناجى

## والآداب الغربية



اصطلحت عوامل الطبع والوراثة والبيئة واللحظة التاريخية على أن تصنع من إبراهيم ناجى (١٨٩٨-١٩٥٣) [١] هذا الشاعر الذى نعرفه وعلى توجيهه إلى قراءة الآداب الغربية ودرسها ونقل طرف منها إلى العربية واستيحائها فى إبداعه الشعرى الخاص.

فناجى، كما هو واضح من شعره ومن ذكريات عارفيه، كان شاعرا مطبوعا، متوفز الوجدان، شبهّه أكثر من واحد بطائر قلق كثير التلفت حوله، وكأنه حزمة من أعصاب، وفى هذا مؤشر إلى حساسيته الرومانطيقية وتقلب الأحوال النفسية به وكأن عصب عارٍ مفتوح لكافة المؤثرات، أو قيثارة تمر عليها الريح فتصدر أنغاما، حزينة أو شاكية أو طروبا أو منقشعة الأوهام.

وكان أبوه رجلا مثقفا يحتفظ بمكتبة فى البيت ـ وقل من كان يفعل ذلك فى زمنه ـ ويروى لزوجه من روايات دكنز رواية «أوليفر تويست» ويوجه ابنه إلى قراءة رواية «ديفيد كوبرفيلد» حتى اغتذى خياله عليها وصار يحلم بمحبوبة مثل دورا فى الرواية يعاطيها كئوس الحب ويرشف من رضابها شهد الهوى.

وكانت البيئة الثقافية مزاجا خصبا من الحفاوة بالأدب العربى الكلاسيكى والانفتاح على الآداب الغربية، وكذلك الشرقية من هندية وفارسية وتركية وغيرها. فقد كان هذا

---

(١) لاحظت للأسف، اضطرابا واختلافا فى شأن تواريخ ميلاد ناجى ووفاته بين النقاد والباحثين. فمنهم من يؤرخ لحياته بـ ٤ مارس ١٨٩٦ - ٢٥ مارس ١٩٥٣، ومنهم من يتقدم بتاريخ الوفاة يوما : ٢٤ مارس ، ومنهم من يورد ٣١ ديسمبر ١٨٩٨ تاريخا لميلاده. وإلى أن ينجلى وجه الصواب فى هذه المسائل ـ ولست أهلا للقطع فيها برأى ـ فقد رأيت الأخذ بالرأى الأشيع وهو ١٩٨٩-١٩٥٣ دون تحديد لليوم أو الشهر. كذلك يختلف بعض النقاد فى تأريخ بعض دواوينه ـ خاصة الديوان الثانى "ليالى القاهرة" ـ وهو داع آخر إلى الأسف، ولعل الاختلاف راجع إلى أن بعض الباحثين رجع إلى الطبعة الأولى من الديوان بينما رجع آخرون إلى طبعة لاحقة.

عصر اجتناء الثمار بعد البذور التى ألقاها رفاعة الطهطاوى وتلامذته : عصر الترجمات التى قام بها، فى اتجاهات متفرقة وعن لغات مختلفة، أمثال البستانى وطه حسين والعقاد والمازنى وعبد الوهاب عزام وإسماعيل مظهر وعلى أدهم ومحمد عوض محمد والزيات وعباس حافظ ومحمد السباعى وفريد أبو حديد والمنفلوطى ثم من أعقبهم من أساتذة الجامعات المصرية ودارسى الآداب الغربية وأصحاب اللغة العربية المتضلعين من لغة أجنبية أو أكثر.

وكانت اللحظة التاريخية ـ العقود الأولى من القرن العشرين، وهى فترة تكوين ناجى فكريا وإبداعيا ـ فترة مخاض بلغ ذروته فى سبتمبر ١٩٣٢ بصدور العدد الأول، من مجلة أحمد زكى أبو شادى "أبولو"، منبر الرومانطيقية المصرية، بل العربية. ومن قبلها كانت حركات التجديد التى رادها شكرى والعقاد والمازنى أصحاب مدرسة الديوان، وشعراء المهجر الأمريكى وعلى رأسهم جبران ونعيمة، وذلك الشاعر العصى على التصنيف بما اجتمع له من صياغة كلاسية ووجدان رومانطيقى : مطران. وجاء جيل ناجى وعلى محمود طه والهمشرى ومحمود حسن إسماعيل والصيرفى وصالح جودت ليخلق من النزوع الرومانطيقى ـ الذى لم يخل منه حتى شعراء الإحياء الكلاسى : البارودى وشوقى وحافظ ـ إبداعا مصريا عربيا إنسانيا متميزا بسماته وشياته لا يختلط بغيره من الأصوات ولا يشتبه بسواه من الوجوه فى زحمة المنشدين والدعاة.

تلاقت هذه العوامل كلها إلى جانب ظروف أخرى شخصية مثل اتصال ناجى بأبى شادى وشغله وظيفة وكيل جمعية أبولو ومساهمته النشطة فى تحرير مجلتها، وإجادته الإنجليزية إلى جانب قدرة ـ لا أدرى مداها ـ على القراءة بالفرنسية[(١)]، فوجهته إلى الحركة فى ثلاثة اتجاهات : نقل نماذج من الأدب الغربى إلى لغة الضاد، والإفادة منه فى إبداعه الشعرى الخاص، وتطبيق معاييره وعقد المقارنات بينه وبين أعمال معاصريه من الشعراء والقصاصين والكتاب.

---

(١) يذكر الدكتور محمد مندور فى الحلقة الثانية من كتابه «الشعر المصرى بعد شوقى» (دار نهضة مصر ١٩٦٩) أن ناجى ذكر فى إحدى المجلات أنه تعلم اللغة الفرنسية كى يستطيع أن يقرأ مع فتاة يهواها قصة «التلميذ» للكاتب الفرنسى بول بورجيه وهى قصة كانت تهواها تلك الفتاة (ص ٨٣).

فناجى المترجم قد نقل من الآثار الإنجليزية «إلى الريح الغربية» و «إلى طائر صداح» (إلى قبرة) لشلى، و «جسر التنهدات» لتوماس مور، وكتابا مخطوطا لم ير النور حتى الآن هو «أغانى» (أو أهازيج) شكسبير» يضم سوناتاته أو بعضها (فلم أر الكتاب) و«بعد الموت» و «شفاء الآلام» لتوماس هاردى.

ومن الآثار الفرنسية : مختارات من ديوان «أزهار الشر» لبودلير مع دراسة ذهب فيها إلى أن الشاعر كان مريضا بمركب أوديب، ومزيجا من السادية والمازوكية (للديوان ترجمة أخرى بقلم محمد أمين حسونة، كما ترجم عبد الرحمن صدقى بعض قصائده فى ثنايا كتابه عن بودلير: «الشاعر الرجيم» ، وليت أحد دارسى الآداب الفرنسية - الدكتورة كاميليا صبحى أو سواها - يعكف على الموازنة بين هذه الترجمات) و"البحيرة" للامارتين، و «التذكار» لألفرد دى موسيه، وقصائد لفيكتور هوجو.

ومن الآثار الألمانية: «دعاء الراعى» لهاينريش هاينى، وشيئا من شعر جوته.

ومن الآثار الإيطالية: مسرحية عنوانها «الموت فى إجازة».

ومن الآداب الروسية ترجم إعدادا مسرحيا لرواية دوستويفسكى «الجريمة والعقاب» للفرقة القومية للتمثيل والموسيقى (كان ناجى محبا للاختلاط بالأوساط الفنية، وقائمة ملهماته من الفنانات والكاتبات طويلة تكاد تكون هزلية: زينب صدقى، زوزو ماضى، سامية جمال، أمانى فريد، أمينة رزق، إنعام، إلخ..)

ويضم كتابه المسمى «مدينة الأحلام» مجموعة من القصص المؤلفة والمترجمة.وأهم هذه الترجمات - ولا ريب - ترجمته لبودلير ودراسته التى يصطنع فيها منهجا فرويديا صريحا يرجح معه أن الشاعر ربما يكون قد مر بخبرة «المشهد الأولى»، أو جماع الوالدين، بكل ما لها من تأثيرات صادمة على نفس الصغير. ويعلق على بيت بودلير من قصيدة «طائر البطريق» : «هذا بحار يداعب منقارا بغليون مكسور» بقوله: «ثمة صورة جنسية جلية ألا وهى منقار الطائر، ومداعبته لغليون مكسور. وارجع إلى خطاباته لأمه فهى أكثر بيانا وإيضاحا من كل شئ «ويستخدم رسائل بودلير ومقتطفات من يومياته» «قلبى عاريا» ويورد آراء بعض النقاد - مثل أولدس هكنسلى - فى شعره وشخصيته.

وفى كتابه الذى يضم مجموعة من مقالاته «رسالة الحياة» نجد إشارات إلى عدد كبير من الفلاسفة والأدباء والعلماء، ومقارنة بين سقراط وأفلاطون (عند ناجى أن

أفلاطون كان من سقراط بمنزلة بوزويل من الدكتور صمويل جونسون)، وتفرقة بين النقد criticism والعرض reviewing وعنده أن الأول جد والثانى هراء، وهو رأى غريب ربما دفعه إليه ما كان يغلب على مراجعات الكتب فى زمنه - وزمننا !- من سطحية أو مجاملات أو تحامل. ومن ذا الذى ينكر أن كثيرا من كتب النقد الكبرى - لإليوت ورتشاردز وليفيس وتيت وكيرمود وبلاكمر وكرستوفر ريكس وإدموند ولسون وغيرهم - إنما هى فى الأصل مراجعات لكتب فى صحف ومجلات؟ وإنما المعول على نوعية العقل الذى يكتب المراجعة، ونفاذ بصيرته، وتنزهه عن الغرض، وقدرته على استخلاص اللباب من القشور.

وكتب عن الأدب الروسى فذهب - كما ذهب يحيى حقى فيما بعد فى كتابه العلامة «فجر القصة المصرية» - إلى أن أبرز ما يميزه هو احتفاله بالصراعات الروحية وأزمات النفس والعقل والضمير والمشكلات الأخلاقية من خير وشر، وغريزة وعقل، وحرية وجبر، وإيمان وشك.

وكان من أوائل من كتبوا عن تكعيبية بيكاسو، وعن السيريالية حيث ردها إلى آبائها : هيرونيموس بوش ووليم بليك، ثم تتبع مسارها عند لوتريامون ودالى وبريتون وديفيد جاسكوين، ونمَّ على معرفة بكتابات أنصارها من النقاد مثل هربرت ريد، وإن أخطأ فعد جيمز جويس سيرياليا (رسالة الحياة، الدار القومية للطباعة والنشر، د.ت، ص ٩٢). وربما كان تدفقه الشعورى واللفظى واصطناعه تقنية تيار الوعى وتداعى الأفكار هو ما أوقع فى روع ناجى ذلك وخدعه عما فى عمل جويس من هندسة معمارية محكمة، وتصميم صارم، يجعله أدنى إلى كلاسية هوميروس منه إلى سيريالية بريتون. وقد صدق أحد نقاد جويس - س.جولدبرج - حيث دعا كتابه عنه: «المزاج الكلاسى». فإنما صاحب «يوليسيز» كاتب كلاسى فى المحل الأول، مغروس فى تراث أرسطو والإسكولائيين وتوما الاكوينى وأوغسطين وكاثوليكية طفولته التى تمرد عليها فيما بعد فما كان تمرده - ويجسده ستفن ديدالوس فى «ستفن بطلا» و «صورة فنان شاب» و «يوليسيز» - إلا إقراراً معكوسا بعمق القيم الأخلاقية والتصورات اللاهوتية المركوزة فى تكوينه.

ويكشف كتاب «رسالة الحياة» عن سعة الأفق العقلى الذى كان يتحرك فيه ناجى(٢)، فهو يرجع مثلا إلى كتابى برتراندرسل «تاريخ الفلسفة الغربية» و «غزو السعادة» قبل أن يفكر أحد فى نقلهما إلى اللغة العربية بزمن. ويذكر قصيدة «إنجيل الجمال» للشاعر الإنجليزى روبرت بردجز الذى لا يكاد يعرفه (مع أنه كان أميرا للشعراء) إلا أقل القليل من المتخصصين فى الأدب الإنجليزى من أساتذتنا ونقادنا، شأنه فى ذلك شأن الشاعر الفيكتورى هوبكنز، والروائى جون كوبر بويز (الذى نوه بذكره الناقد الجهير ف. ر.ليفيس، وكذلك الروائى الأمريكى هنرى ميلر). ومن دلائل نظرته المستقبلية أنه يتحدث عن مدرسة المستقبليين فى الشعر الإيطالى، ومذهب الصورة Imagism عند ت.إ.هيوم ، ويورد أبياتا من شعر ستفن سبندر، ويؤيد تعريف و.هـ.أودن للشعر بأنه «كلام لا يُنسى»، ويشير إشارة العارف إلى أقطاب النقد الإنجليزى فى العقود الاولى من القرن العشرين : إبركرومبى وآرثر كلتون بروك ورتشاردز ومدلتن مرى وروبرت ليند وبونامى دوبريه ومن قبلهم، فى أواخر العصر الفيكتورى، ماثيو أرنولد. ويذكر مقالة فرجينيا ولف عن «القصة الحديثة» التى غضت من شأن أنصار الواقعية، جولزوردى وولز وأرنولد بنيت، ودعت إلى الأسلوب الانطباعى وإطلاق العنان لتيار الشعور. وليس أقل منجزات ناجى شأنا أنه كان من أوائل من فطنوا إلى عبقرية ت.س.إليوت بين أدبائنا حيث يقول عنه فى مقالة «علم النفس فى خدمة الأدب»: «إنك إذا تلوت القصيدة الخالدة «الأرض الخربة» للشاعر إليوت، إذا قرأتها بإمعان تاركا عقلك يسبح فى ذلك «الضباب المتعمد» كما يقول مالارميه فستشعر بعظمة هذا الشاعر لأنه أول من استعمل الطريقة الجديدة من الشعراء المحدثين. وقد أرخت هذه القصيدة عصرا جديدا فى تاريخ الشعر العالمى الحديث، عصر استغلت فيه قوى العقل الباطن فى الأدب أقوى استغلال» (ص ٤٦). ويقول أحمد عبد المعطى حجازى: «ربما كان هو الشاعر الوحيد فى جيله الذى قرأ إليوت شاعرا وناقدا منذ بداية الأربعينيات، على الأقل، كما نفهم من

---

(١) كانت قراءاته فى الأدب الغربى - كما يقول الدكتور محمد مصطفى بدوى- «انتقائية ولكنها عميقة». ويضيف بدوى أن عبادته المحبوب يمتزج فيها الجسدى والروحانى كما هو الشأن فى قصيدة الشاعر الميتافيزيقى الإنجليزى جون دن المسماة «النشوة» (أو «الوجد»). و «ليالى القاهرة» تردنا إلى «الليالى» لألفرد دى موسيه) يلاحظ بدوى أن «الليالى» و «السراب» كلمات مفتاحية فى شعر ناجى (بدوى، مدخل نقدى إلى الشعر العربى الحديث (بالإنجليزية)، مطبعة جامعة كمبردج ١٩٧٥).

كلمة نشرها عام ١٩٤١ فى مجلة «الصباح» التى كانت تصدر آنذاك فى القاهرة، وفيها يشكو من صديق له استعار أحد مؤلفات إليوت ولم يعده إليه، قائلا إن هذه النسخة التى استعارها صديقه هى النسخة الرابعة التى اشتراها بعد ثلاث استعارها أصدقاء آخرون ولم يعيدوها» (حجازى، قصيدة لا : قراءة فى شعر التمرد والخروج، مركز الأهرام للترجمة والنشر ١٩٨٩، ص ٢٢٢).

وفى غير هذا الكتاب نجد له جولات كثيرة فى الأدب الغربى، والإنجليزى بخاصة، ففى مقدمته لديوان أحمد زكى أبو شادى «أطياف الربيع» يعبر عن إعجاب بكيتس. وفى مقدمته لمجموعة قصصيية لصلاح ذهنى، الأديب الشاب وقتها، يثنى على اتصال الموروث الأدبى الإنجليزى وحفاوة الراسخين من الأدباء بشداتهم، فنجد مثلا أن «ولز» اكتشف «هكسلى الصغير» (أظنه يعنى أولدس هكسلى) و «هكسلى الصغير بعد إدراكه الشهرة» اكتشف «فلانا الأديب وهكذا يأخذ الواحد منهم بيد الآخر ويدل الناس عليه». ويقول عن اكتشافه موهبة الأديب المصرى الشاب: «ذات مساء لا أنساه ذهبت لأشترى قصصا جديدة من تأليف الكاتب العالمى المشهور سومرست موجهام، فوجدت فى واجهة المكتبة (الدرجة الثامنة) فاشتريته فيما اشتريت ذاك المساء..

ولما أويت لمضجعى تناولت كتاب موجهام فقرأت قصة فى أوله. ثم استولى على النعاس، فتناولت كتاب (الدرجة الثامنة) تناولا آليا. فلم أكد أتلو بعض سطوره حتى طار النعاس تماما !

من المؤلف؟ صلاح ذهنى؟ إنى لا أعرف هذا الكاتب. كيف فاتنى أن أعرفه؟ لا بأس يا نفسى سنعرفه دائما بعد اليوم. ولم أمض بضع صفحات حتى رأيت ذكاء الكتب يلمع فى كل سطر، ومحاولته للخلق والابتكار تظهر فى كل جملة.. وكان أثر الثقافة باديا ملموسًا».

ويختم هذه المقدمة بقوله :

«أما كاتب القصة القصيرة، فيشترط فيه أن يكون عبقريا... أعنى بالعبقرية، ذلك الذكاء الشاكسبيرى الذى يوجز لك قصة طويلة عريضة فى (سطر جبار)».

وفى مقدمته لكتاب نظمى خليل عن «بيرون» يذكر كتاب أندريه موروا عن الشاعر الإنجليزى ويثنى على خليل لأنه صور «التيارات الفكرية» فى القرن التاسع عشر وأثر

ذلك فى إنجلترا فإنه فى الواقع لا سبيل إلى فهم عبقرى من العباقرة بغير فهم الوسط الذى يعيش فيه والظروف التى أدت إلى تكوين عبقريته. وقد كان من عجائب الأقدار أن يولد بيرون فى مساء الثورة الفرنسية كأنما ولد ولهيبها فى دمه ونارها فى أعماق روحه».

كما نوّه بأثر بيرون فى جوته، وأثر روسو وفولتير فى بيرون .

وفى مجموعته القصصية المسماة «أدركنى يا دكتور» (مطبعة دار الجهاد) نجد إشارات إلى روسو، وصمويل بيبس صاحب اليوميات المشهورة فى القرن السابع عشر، ويورد رأى توماس هاردى: «إن الطبيعة تحسن التفكير فى الأشياء وتسئ إنجازها أى أنها تجمع الأنثى والذكر ليتحابا فتحقق الطبيعة غايتها من بدء الخليقة ولكنها تجمع الواحدة بغير الواحد. التى كانت يجب أن تكون له فيكون حب كما تريد الطبيعة ويكون عذاب سقيم وأهوال كما لا يريد أحد» (٥٧). كما يذكر هاردى وقول شوبنهاور "إن الدنيا (بندول) يتأرجح بين الرغبة والألم وإن السعادة ما هى إلا تحقيق الرغبة. فهى صفة سلبية على كل حال" (ص تمبنلخ.وتشى كتابات ناجى بأثر هؤلاء الذين قرأهم فيه. ففى مقالته «رسالة الأدب» من كتاب «رسالة الحياة» نقرأ مثلا: «الشعر الذى هو أعظم الكلام فى أعظم مواضعه» (ص٣١) وهى إشارة غير خافية إلى تعريف كولردج للشعر بأنه «أفضل كلمات فى أفضل نسق» وإن لم يكن أى من التعريفين مرضيا، ولا جامعا أو مانعا، فما معنى «أعظم» أو «أفضل» وهى أحكام قيمية قابلة لاختلاف الرأى فى شأنها اختلافا بعيدا؟

وعلى صفحات مجلة «أبولو» كتب ناجى عن الروائى الإيقوسى السير ولترسكوت (فبراير ١٩٣٣). وفى مقالة له عن شوقى وأنداده (ديسمبر ١٩٣٢) تتردد أسماء لى هنت وفاليرى وبودلير وشكسبير وكولردج وبيرون وراسين. وفى مقالة أخرى عن ديوان عبد العزيز عتيق (فبراير ١٩٣٣) يكتب: «إن النبوغ لا يقاس بسن ولا زمن فإن كيتس تألق نجمه وهو فى سن عتيق، وشاكسبير كتب دراماته الخالدة فى عمر فوق ذلك بقليل!».

ويذكر فى المقالة ذاتها أن «شاكسبير لم يكن يعرف غير الإنجليزية» متجاهلا بذلك مقالة بن جونسون المشهورة إنه كان صاحب «لاتينية قليلة ويونانية أقل». وانطباعى

الشخصي، الذي لا يدعمه نظر متعمق في المسألة، هو أن معرفة شكسبير باللاتينية كانت أعمق مما يبدو لأول وهلة. وقد صدق لويس عوض حين علّق - في بعض كتاباته - على مقولة بن جونسون هذه قائلا إننا لا ينبغي أن نحملها على محمل الجد الحرفي أكثر مما ينبغي، فهي لا تعني أن شكسبير كان جاهلا، وإنما هي أشبه بمناقشة بين أبناء المهنة الواحدة، كما قد يقول أستاذ جامعي عن أستاذ جامعي زميل له: إنه حمار لا يفقه شيئا. والأغلب ألا يكون حمارا، ولكنه قد يكون أدنى من المتكلم درجة أو درجتين أو درجات : وقد كان بن جونسون دارسا كلاسيا ضليعا قل أن يكون له ضريب في العصر الإليزابيثي - باستثناء جورج تشابمان مترجم هوميروس، وربما تلك العبقرية الشابة الجامحة مترجمة أوفيد : كرستوفر مارلو. وليس كل أديب مطالبا بأن يكون في مثل فقه بن جونسون باللاتينية واليونانية وآثار أدبائهما وفلاسفتهما. وقد صدق إليوت حين قال عن شكسبير إنه كان يملك موهبة التمثل لما يقرأ، وإنه تعلم عن التاريخ من قراءته لفلوطرخس أكثر مما يستطيع أغلب الناس أن يتعلموه من مكتبة المتحف البريطاني بأكملها.

وفي كلمة لناجي عن قصيدة صالح جودت «الراهب المتمرد» (ديسمبر ١٩٣٢) يشيد بجودت بشلي في جرأة فكره وعقله المتحرر الطليق. والواقع أن ناجي كان في أعماقه يملك مثل هذه الجرأة ولكنه لا يطلق العنان لها مراعاة للتقاليد والقوانين والعواطف الدينية والمحرمات الجنسية والكوابح السياسية لمجتمعه. وافتتانه ببودلير ود.هـ.لورنس أسطع دليل على هذا التمرد المكبوت. وهو في هذا يشبه توفيق الحكيم الذي كان في أحاديثه الخاصة ومراسلاته الشخصية وفي لمحات خاطفة من أدبه - مثل رواية «الرباط المقدس» ومسرحية «بنك القلق» - أشد تحررا بكثير منه في كتاباته التي يواجه بها الجمهور، ولعله لم يكن من قبيل المصادفة أن يشترك ناجي مع الدكتور إسماعيل أدهم - المجاهر بالحاده - في وضع كتاب عن «توفيق الحكيم الفنان الحائر».

منذ ثلاثين عاما أو نحو ذلك كتب أحمد عبد المعطي حجازي على صفحات مجلة «الآداب» البيروتية مقالة عنوانها «إبراهيم ناجي، شاعر له مستقبل!». والآن، في مطلع ألفية جديدة، يحق لنا أن نتساءل : هل تحققت النبوءة؟ هل خرج مستقبل ناجي من مرحلة الكمون إلى مرحلة التجلي، من القوة إلى الفعل؟ والإجابة عندي : ليس بعد.

أو ليس تماما. أما أن ناجى شاعر له ماض فذاك ما لاشك فيه: تشهد به عشرات الكتب والمقالات والرسائل الجامعية التى وُضعت عنه ولا تفتأ تتزايد عاما بعد عام[1]. وقد صمد عمله لهجمات نقاده (ومنهم رجال من طبقة طه حسين والعقاد)[2] كما صمد لحماسة أنصاره. وأما أن له حاضرا فهذا ما تشهد به هذه الاحتفالية(*) وغيرها من مظاهر الحفاوة به - مهما تكن متقطعة - بين الحين والحين. لكن ماذا عن المستقبل ؟

عندى أن حفنة من قصائد ناجى - قد لا تبلغ أصابع اليدين عددا - جديرة بالبقاء فى ديوان الشعر العربى الخالد عبر العصور. لقد تمكنت شرارة إبداعه، فى لحظات قليلة، من أن تخترق مقولات زمانها ومكانها لتغدو جزءا من الذاكرة الشعرية الباقية. ورغم أن اللحظة التاريخية التى تمثلها رومانطيقيته قد انقضت (هوت عليها معاول الحرب العالمية الثانية وتعاظم المد الواقعى ورد الفعل ضد التهويم العاطفى وتيارات الحداثة ومد قصيدة النثر الطامى) فإن بعض قصائده تظل قادرة على مخاطبة العقل والوجدان. وقد أحسن محمد إبراهيم أبو سنة التعبير عن ذلك حين قال: «رغم أن الشعر العربى الحديث قد قطع شوطا بعيدا عن مناهل الرومانسية التى كان إبراهيم ناجى من أبرز ممثليها، إلا أن الحديقة الشعرية الخالدة تتعالى دائما على عرضية

---

(١) ممن كتبوا عن ناجى، عبر السنين : طه حسين ، عباس محمود العقاد، محمد ناجى، حسن كامل الصيرفى، أحمد زكى أبو شادى ، نظمى خليل، كمال نشأت، حسن توفيق، محمود حسن إسماعيل، محمد عبد المنعم خفاجى، عبد العزيز شرف، إبراهيم دسوقى أباظة، صالح جودت، نعمات فؤاد، وديع فلسطين، محمد رضوان، طلبة عبده، أحمد الصاوى محمد : محمد عبد الغفور، أحمد عبد المعطى حجازى، محمد إبراهيم أبو سنة، سامى الكيالى، طه وادى، أحمد هيكل، صلاح عبد الصبور ، حسن البندارى، أحمد المعتصم بالله، محمد إبراهيم الديب، شكرى عياد، شوقى ضيف، مصطفى السحرتى، فاروق شوشة، محمد مندور، إبراهيم المصرى، عبد العزيز الدسوقى، حلمى بدير، جمال الدين الرمادى، عبد القادر القط، سمير كرم فريد، على حسن عبد الباقى، مختار الوكيل، إيليا الحاوى، محمد مصطفى بدوى، محمد عبد الحى، إلخ.

(٢) فى الجزء الثالث من «حديث الأربعاء» وصفه الدكتور طه حسين بأنه شاعر "هين لين" وأخذ عليه - يا للغرابة ! - تشخيصه الحنين فى قصيدته العظيمة التى تحمل هذا الاسم، وكأنما الناقد لا يدرى شيئا عن أساليب الأداء فى الشعر الغربى الحديث، بل شعر عصر النهضة الأوربى وما قبله! ووصف العقاد أسلوبه بأنه أسلوب الرقة العاطفية (اقرأ : مفتقرا إلى صلابة الرجولة) وأنه شاعر ظريف. وفى هذا تجاهل لعمق الطبقات الشعورية واللاشعورية التى يصدر عنها شعر ناجى، وجديته الأساسية، والشحنات العميقة من الألم وانقشاع الوهم والصراعات الداخلية، وحدة الشعور بالفجوة المحتومة بين الواقع والمثال، إلى غير ذلك من ديناميات شعره التى تمنحه زخما وتنفخ فيه أنفاسا حارة من الحياة.

(*) إشارة إلى إحتفالية بذكرى ناجى أقامها المجلس الأعلى للثقافة فى ١٥ مارس ٢٠٠٤.

التحول فى الأشكال الفنية. يبقى دائما القبس الوهاج الذى اقتنصه الشاعر من النار التى يضرمها الإلهام فى القمم السامقة حيث يسطع الفرح والحب والحق والجمال» (أبو سنة، آفاق شعرية : دراسات، سلسلة المكتبة الثقافية ٥٠٧، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٥، ص ٨٩).

ودراساته النقدية (مع الإقرار بقيمتها، خاصة كتابه عن بودلير) قد حل محلها - وهذا أمر يكاد يكون محتوما - أعمال أنضج وأكمل وأوفى. إننا اليوم لا نعود إلى كتاباته عن علم النفس والأدب قدر ما نعود إلى كتابات يوسف مراد ومصطفى سويف وسامى الدروبى وشاكر عبد الحميد. ولا نعود إلى كتاباته عن بيرون قدر ما نعود إلى نظمى خليل وعبد الرحمن بدوى ومحمد عنانى ونهاد صليحة، ولا نعود إلى مقالاته عن أفلاطون قدر ما نعود إلى يوسف كرم وعبد الرحمن بدوى وفؤاد زكريا. ولا نعود إلى كتاباته عن الأدب الروسى قدر ما نعود إلى نجاتى صدقى وشكرى عياد ومكارم الغمرى. ولا نعود إلى مقالاته عن السيريالية وبيكاسو قدر ما نعود إلى كتابات رمسيس يونان وإدوار الخراط وبدر الدين أبو غازى وسمير غريب ونعيم عطية. وهكذا ... لكن كتبه «رسالة الحياة» و «قراءات أحببتها» و «كيف نفهم الناس» وغيرها تظل مداخل جاذبة إلى موضوعاتها تغرى القارئ الجاد بمزيد من البحث والتعمق.

وترجمته لرائعة شلى «إلى الريح الغربية» تظل محتفظة بقيمتها. يدل على ذلك أن عبد الوهاب المسيرى ومحمد على زيد فى كتابهما «الرومانتيكية فى الأدب الإنجليزى» يذكران فى نقلهما للقصيدة أنهما أفادا من ترجمة ناجى الأسبق زمنا. ظهرت ترجمته ناجى على صفحات «أبولو» فى أبريل ١٩٣٣ وظهرت الطبعة الأولى من كتاب المسيرى وأبو زيد فى ١٩٦٤، وخلال هذه السنوات الثلاثين - أو أكثر قليلا - لم تظهر ترجمة تسامت ترجمة ناجى دقة وبلاغة وجمالا.(٦)

لكن القيمة الكبرى لقراءات ناجى فى الآداب الغربية - فى تصورى - هى أنها دخلت فى نسيج شعره، وأسهمت فى صياغة عقله، وشكلت جوانب مهمة من حساسيته. كانت سوناتات شكسبير هى المفتاح الذى علمه كيف يلج الشاعر أبواب قلبه. وكانت أزهار شر

---

(٦) ستثنى من هذا الحكم ترجمة الشاعر محمد البرعى المنظومة للقصيدة فى كتابه «رياح من الغرب» (الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩١).

بودلير هى مدخله إلى الحداثة والتجديد. وكانت قراءاته فى الشعر والنقد الرومانطيقى الإنجليزى هى التى دعمت مزاجه الفنى وعارضت وجدانه على وجدانات مشابهة فى جوهرها، وإن تكن أسمق منه موهبة بكثير. وكانت قراءاته فى الرواية الواقعية الأوربية فى القرن التاسع عشر ـ دكنز وثاكرى وفلوبير وتولستوى ودوستويفسكى وزولا ـ تصحيحا واجبا لتطرفه الرومانطيقى وموطأ قدم صلبا على أرض الواقع كلما نزع به مزاجه إلى الطيران على أجنحة الخيال. وكانت قراءاته فى علم النفس والاجتماع والأنثروبولوجيا (فرويد، يونج، شاركو، تيلور، جريام ولاس، وسترمارك، لوبون، ليفى بريل) تكملة للبعد الفردى فى طبعه ببعد اجتماعى لا غنى عنه لأديب (له كتاب يسمى «عالم الأسرة» يدخل فى باب البحوث الاجتماعية). وكانت دراساته الطبية والعلمية (أنشأ مجلة شهرية طبية هى «حكيم البيت») إعلاء «للجانب العقلى والمنهجى (دارون، لومارك، هربرت سبنسر، إلخ..) المهدد دائما ـ فى توازن قلق حرج ـ بأن يغيب فى غمرة تهويمه العاطفى. وأهم ما فى الأمر عندى أن قراءاته فى الأدب الغربى الحديث (كان ملما بكلاسية بوب وجين أوستن وفيلدنج فى القرن الثامن عشر) هدته إلى بويطيقا المدرسة الرمزية التى تتحدر من صلب إدجار آلان بو إلى أصلاب إليوت وييتس وفاليرى ورلكه وخمنيث ومونتال مرورا ببودلير ورنبو وفرلين ومالارميه ولافورج وأضرابهم. ومثلما كتب أنطون غطاس كرم ـ فى لبنان ـ كتابه الرائد عن "الرمزية" كان ناجى يكتب فى مقالته المسماة «رسالة الأدب» من كتاب «رسالة الحياة»: «أما استعمال.. روح اللفظ أو استعمال اللفظ بموحياته وظلاله وتأثيراته فهذا هو الذى يحدث ما يسمى الموسيقى الباطنية، هذه الموسيقى ـ هذا الهمس الداخلى ـ هذا الإيحاء البليغ، هو سر الرمزية وقوتها وثباتها، والأمل فى أن تصير المدرسة الوحيدة الباقية فى المستقبل» (ص ١٦ والجملة الأخيرة مبالغة تُغتفر).

ويضيف فى مقالته المسماة «هذا هو السحر» من نفس الكتاب :

«إن كلمة الشاعر حلم حى مجسم نابض يضم فى ثناياه عالما حافلا بالذكريات والصور والخيالات. ولأن هذا الجنين نما فى أعماق الفكر وتكون فى الدم والأعصاب فإن الشاعر يهمه أن تراه جيدا وتتأمله جيدا، وتفهمه جيدا، وتهتم به جيدا. ووسائله فى ذلك وسائل الساحر والمنوم، فهو يختار لك اللفظ العجيب الذى يذهلك ويسحر

حواسك ويحيرك، ولذلك فإن كلمة الشاعر الكبير تنبع من الحس وتتصل بالحس فهى تثير نظرك أو شمك أو لمسك فترى للكلمة لونا، وتشم لها عبيرا، وتكاد تلمسها بيديك. ولذلك قيل : إن الشاعر يلون صوت الكلمة» (ص١٧).

بهذا الفهم الناضج لتقنيات الرمز والإيحاء تمكن من أن يبدع عبر دواوينه - وراء الغمام (١٩٣٤) ليالى القاهرة (١٩٤٤) فى معبد الليل (١٩٤٦) الطائر الجريح (١٩٥٣) ثم مجموعة أعماله الكاملة الصادرة بعد وفاته(٧) - بعض قصائد تمس أعماقا غائرة من نفس القارئ، وتفى بكل متطلبات الشعر المهموس الذى دعا إليه محمد مندور، وتقوم على كثافة النسيج الذى يشحن كل كلمة بالظلال والإيحاءات ويقيم الوشائج بين الدانى والبعيد وينزع عن الأشياء رداء الألفة ويحقق تراسل الحواس الذى نادى به أقطاب الرمزية الفرنسية فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر. ويتجلى هذا أكثر ما يتجلى فى رائعته «العودة» (مجلة أبولو، أكتوبر ١٩٣٢) حيث نجده يرتفع إلى قمم غير مسبوقة من التصوير :

| | |
|---|---|
| موطن الحُسن ثوى فيه السأم | وسرت أنفاسه فى جوهِ |
| وأناخ الليلُ فيه وجثمْ | وجرت أشباحه فى بهوه |
| والبلى أبصرته رأى العيانْ | ويدان تنسجان العنكبوتْ |
| صحت : يا ويحك تبدو فى مكان | كل شئ فيه حى لا يموتْ |
| كل شئ من سرور وحزَنْ | والليالى من بهيج وشجى |
| وأنا أسمع أقدامَ الزمنْ | وخُطى الوحدة فوق الدرَجِ |

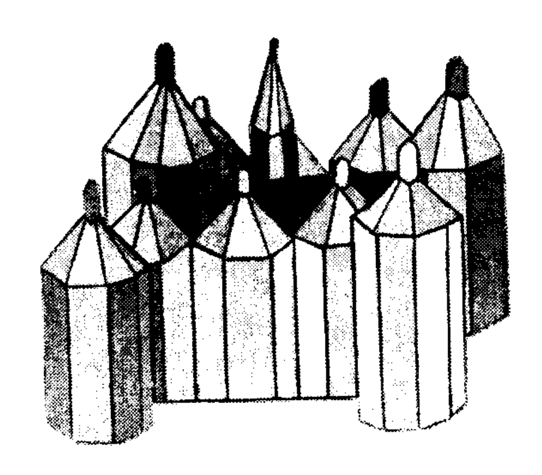
هذه أبيات لو نسبت إلى أحد عظماء الرمزية - مالارميه أو سولى برودوم - ما شانته!

وأعود إلى العنوان الذى صدّرت به هذه المقالة : ريح الشمال لأقول - مستعيرا كلمات حافظ إبراهيم الشهيرة، مع تغيير السياق - إن ناجى، فى اتصاله بالآداب الغربية، وكذلك الشرقية (له رباعيات على نسق الخيام)، كان واحدا من الذين فكوا قيودا قيدتنا بها دعاة المحال وأنه رفع هذه الكمائم عنا وأتاح لنا أن نشم ريح الشمال!

---

(١) صدرت عام ١٩٦١ وحوت، على سبيل الخطأ، أكثر من اثنتى عشرة قصيدة للشاعر كمال نشأت.

# توفيق الحكيم
# فى مرآة النقد
# الإنجليزى





ترجم عدد من أعمال توفيق الحكيم المسرحية والقصصية إلى أكثر من ثمانى لغات : الفرنسية، الإنجليزية، الروسية، العبرية، الإسبانية، الألمانية، الرومانية، الإيطالية، إلخ.. تأتى الترجمات الفرنسية فى المقدمة من حيث العدد، تليها الترجمات الإنجليزية، ثم سائر اللغات المذكورة.

وقد كان الحكيم حريصا على أن يورد فى صدر كتبه بيانا بهذه الترجمات مع مقتطفات مما قاله النقاد الأجانب عنها. ومرة أخرى، نجد أن النقد الفرنسى يجئ فى صدارة النقود المكتوبة عنه، يليه النقد الإنجليزى على كلا جانبى الأطلنطى. وسأقتصر هنا على الحديث عن صورة الحكيم فى مرآة النقد الإنجليزى.

من أعمال الحكيم التى لاقت ترحيبا من النقاد الإنجليز «يوميات نائب فى الأرياف»، وذلك على الأرجح لما تتميز به من «لون محلى» يشوق القارئ الأجنبى، فضلا عن المزايا الباطنة للكتاب. كتب الروائى البريطانى ب.هـ.نيوبى ـ وهو ممن عاشوا فى مصر وله عنها روايات أشهرها «النزهة فى سقارة» : «إنها المهزلة الخالدة التى تصور فساد الأداة الحكومية وعجز النظم الإدارية عن تحقيق العدالة بين جموع الفلاحين. إن تصوير توفيق الحكيم لرجال الإدارة وانشغالهم بالحملة الانتخابية عن واجبهم لينطوى على أكثر من مجرد الاستنكار.. وإن فى تصويره للعبث بالجثث لأكثر من مجرد الاحتجاج» (مجلة «ذا لسنر» ٧ أغسطس ١٩٤٧).

وكتب د.سافدج فى مجلة «سبكتيتور» (١٨ يوليو ١٩٤٧) : «إن المرارة والسخرية التى رسم بهما توفيق الحكيم هذه الصور لا يمكن أن تُنسى» (انظر «يوميات نائب فى الأرياف»، طبعة مكتبة الأسرة، مهرجان القراءة للجميع ١٩٩٥، ص١٧٣-١٧٤).

وهناك مسرحية «شهر زاد» التى تستمد جاذبيتها من الرصيد الفكرى «والوجدانى لكتاب «ألف ليلة وليلة» فى الوجدان الأنجلو ـ سكسونى (ممن تأثروا به إدجاربو : ودكنز، وميرديث، إلخ..). كتبت عنها مجلة «راديو تايمز» (١٨ مارس ١٩٥٥) : «إن مسرحية «شهر زاد» غنية بتفاصيل أساطير الشرق، ويزين غموض الشرق فيها ويزيد عليه ما تحويه المسرحية من التعقيد النفسى كما نفهمه فى الغرب». وكتبت عنها صحيفة «ذا تايمز» (٢٢ مارس ١٩٥٥) : «استطاعت مسرحية الحكيم الأسطورية ـ فى ترجمتها الممتازة التى قام بها «مستر سايكس» ـ أن تحمل خلال بساطتها الجميلة مثل هذه المشاعر دون الانهيار تحت وطأتها، وإن جمعها بين روح السحر، والتأمل الفلسفى، والإحساس بالمذلة العميقة أمام الأشياء الغامضة التى تحاول كشفها قد جعل من الإصغاء إليها تجربة نادرة» (ترد هذه المقتطفات فى ذيل مسرحية «السلطان الحائر»، الناشر : مكتبة الآداب، ١٩٧٦، ص ١٧٣، ١٧٦).

وفى فترة أحدث كتب المستشرق روجر آلن عن الحكيم فى ثنايا كتابه «الرواية العربية : مقدمة تاريخية ونقدية» (ترجمة حصة إبراهيم المنيف، بالمجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ١٩٩٧) فتحدث عن ثلاثة أعمال هى : «عودة الروح» و «عصفور من الشرق» و «يوميات نائب فى الأرياف». وعن هذا العمل الأخير يقول آلن : تظهر «يوميات نائب فى الأرياف»، موهبة توفيق الحكيم فى بناء أسلوبه السردى وفى رسم شخصيات تتسم بالحيوية وذلك عن طريق الحوار وبأسلوب متطور، وكانت النتيجة عملا من أجمل الأعمال القصصية المصرية المبكرة" (ص ٧١ من الترجمة العربية).

* * *

لنبدأ بالكاتب المسرحى، لأن إنجاز الحكيم الأكبر إنما يقع فى مجال المسرح. ترجم دنيس جونسون ـ ديفيز أربع مسرحيات للحكيم فى مجلد واحد : مصير صرصار ـ نشيد الموت ـ السلطان الحائر ـ كل شئ فى محله، داعيا إياها «أربع مسرحيات عن الحرية». وعند المترجم أن هذه المختارات تكشف عن تنوع مادة الحكيم وأسلوبه. فهى تتراوح ما بين الجو الرومانتيكى لكتاب «ألف ليلة وليلة»، والملهاة المنزلية، والميلودراما التى تذكرنا بمسرحية لوركا «يرما»، ومسرح العبث.

كذلك ترجم دنيس جونسون ـ ديفيز «يا طالع الشجرة» ذاهبا إلى أنها ـ على ما يقول الحكيم ـ تشى بتأثير يونسكو وآداموف. وفى مقدمته للترجمة يقول جونسون ـ ديفيز إن مسرحيات الحكيم تعالج خيوطا عالمية الدلالة أكثر منها محلية : دور الفنان فى المجتمع، حيرة الإنسان فى مواجهة قوى لا يملك سيطرة عليها ولا فهما لها، استخدام السلطة وإساءة استخدامها. وبالرغم من أن كثيرا من مسرحياته، مثل «يا طالع الشجرة» ، تدور فى مهاد معاصر، فإن كثيرا منها يستلهم التراث الثقافى المصرى: الحضارة الفرعونية (إيزيس)، والكتاب المسرحيين الإغريق (بجماليون) والإسلام (أهل الكهف) والتاريخ العربى وحكايات ألف ليلة وليلة (شهر زاد).

ويتساءل المترجم : ما الذى يستطيع الحكيم أن يقدمه للقارئ غير العربى؟ إنه يبين ـ فى المحل الأول ـ أن الشرق ليس أكثر غموضا من الغرب، وأننا جميعا نواجه نفس المشاكل ونستجيب لها على أنحاء متشابهة (يخطئ جونسون ـ ديفيز فيؤرخ مولد الحكيم بعام ١٩٠٢ والصواب ١٨٩٨).

وفى كتابه المسمى «مسرحيات مصرية من ذوات الفصل الواحد» ترجم دنيس جونسون ـ ديفيز (إلى جانب مسرحيات لفريد كامل وألفرد فرج وعبد المنعم سليم وعلى سالم) مسرحية «سوق الحمير» للحكيم، وهى من حكايات جحا التى تؤكد اعتقاد الحكيم أن أدب العبث الفولكلورى قد ظل دائما موجودا فى مصر.

وترجم وليم ر. بولك المنظر السابع من الفصل الأخير من مسرحية «محمد» فى العدد الخامس عشر (١٩٦٧) من مجلة «اتجاهات جديدة» (نيو داير كشانز) الأمريكية، وقدم له بكلمة عن المسرح العربى الحديث، وأثر التراث الإسلامى فيه.

ويقول بولك فى مقدمته للترجمة إن أحداث مسرحية الحكيم وشخصياتها معروفة لدى القارئ العربى بمثل ما أن قصص السيد المسيح وحوارييه معروفة لدى القارئ الغربى.

وقد اختار ـ بعد استشارة الحكيم ـ أن يترجم المشهد الذى يصور وفاة الرسول عليه الصلاة والسلام، وما كان لذلك من وقع هائل على صحابته وأنصاره وأهله والمحيطين به. كان موقفا ـ على اختلاف ردود الفعل إزاءه ـ حافلا بالإمكانات الدرامية، وقطعة

حية من التاريخ، التقت عندها أسباب التصديق والإنكار والذهول، وغواشى الحزن، وجلد الإيمان.

والذى نراه من مراجعة الترجمة على الأصل أن الأستاذ بولك قد وفق إلى نقل منظر الحكيم، وأعانه على ذلك صفات باطنة فى فن كاتبنا الكبير : قصد العبارة، والبعد عن الزوائد واللغو، والاقتصار على ما هو جوهرى. وليته أتم ما بدأ، وترجم المسرحية كاملة بدلا من أن يدعها تقع فى قبضة مترجم كالدكتور إبراهيم الموجى.

على أن أكبر مشروع لترجمة مسرحيات الحكيم هو، ولاشك، ما اضطلع به وليم م.هتشنز، مترجم مقالات الجاحظ وقصص المازنى، والأستاذ المساعد فى قسم الفلسفة والدين بجامعة ولاية أبالاشى بنورث كارولاينا. فقد أصدر جزئين من مسرحيات الحكيم : مسرحيات ذهنية، ومسرح المجتمع.

فى الجزء الأول خمس مسرحيات هى : سليمان الحكيم - الملك أوديب - شهر زاد - شمس النهار - صلاة الملائكة؛ مع ترجمة لمقدمات الحكيم لهذه المسرحيات ورده على ألويس دى مارنياك كاتب مقدمة الترجمة الفرنسية، والنهاية البديلة لمسرحية «شمس النهار»، ومقدمة ضافية يقارن فيها بين الحكيم وثورنتون وايلدر وألفرد جارى. كما يتحدث عن اهتمام الحكيم بالتقابل بين الحلم والواقع، النوم والوعى، الفن والحياة، وموقفه من المرأة. وبعد أن يقارن الحكيم بالجاحظ، يلخص خيوطه فى : الصراع بين القلب والعقل، الدور الإصلاحى والتربوى للشعراء، الهوية القومية والروحية لمصر (وللعالم العربى)، الدعوة إلى توخى العدالة فى معاملة المرأة مع المحافظة على حقوق الذكر والأسرة.

أما الجزء الثانى «مسرح المجتمع» فيتضمن ست مسرحيات هى : بين الحرب والسلام - الأيدى الناعمة - الطعام لكل فم، شاعر على القمر، رحلة إلى الغد؛ وخريطة بيوجرافية لحياة الحكيم، وببليوجرافيا، وتكملة للمقدمة الواردة فى الجزء الثانى.

* * *

ماذا عن الحكيم الروائى ؟ ترجم وليم هتشنز «عودة الروح»، وفى مقدمة ترجمته قارنها بـ «صورة فنان شاب» لجويس و «آلام الشاب فرتر» لجوته كما قارن الحكيم -

يا للغرابة! - بجوزيف كونراد، والشاعر الأمريكى إ.إ. كمنجز، ورواية «هواردز إند» لفورستر. «عودة الروح» هنا رومانثة ورواية أقرب إلى السيرة الذاتية فى آن واحد. فهى صورة فنان مصرى شاب فى السنوات ١٩١٨-١٩١٩، كما أنها رواية أفكار تناقش قضايا العدل الاجتماعى، وتغير المعايير الخلقية، وصراع العلم والدين. ثم هى رواية واقعية فكهة تصور الحياة اليومية لأسرة قاهرية، وأحوال مصر قبل ثورة ١٩١٩ .

وترجم أبا إيبان، وزير خارجية إسرائيل الأسبق والمثقف المستنير، «يوميات نائب فى الأرياف» تحت عنوان «متاهة العدالة». وتحمل طبعة ١٩٨٩ من الترجمة مقدمة ب.هـ.نيوبى التى يقول فيها إن ملهاة توفيق الحكيم أشد سوادا من أى شىء كتبه جوجول أو دكنز، ذلك أن حياة الفلاح المصرى كانت أشد سوادا من حياة رقيق الأرض الروس أو الفقراء الإنجليز فى القرن التاسع عشر. ويرى نيوبى أن عنوان «متاهة العدالة» مضلل بعض الشىء لأنه يحمل إيحاءات كافكاوية - انظر «المحاكمة» و «القلعة» - ليست فى الأصل. إن الرواية (أهى رواية حقا؟ أجدها عملا يصعب تصنيفه م.ش.ف) ملهاة أخطاء مصرية، سيرة ذاتية جزئيا، تتخذ شكل يوميات يسجلها وكيل نيابة شاب عُين فى الريف. وإذ تشرب أفكار التعليم الغربى، يجد ذاته بإزاء عالم من الفقر والتخلف حيث النظام القانونى المستورد من قانون نابليون غريب على البيئة المحلية، وغير مفهوم. كذلك يصطدم بالروتين الحكومى والدسائس السياسية وانعدام كفاءة موظفى الحكومة. وهذه الرواية التى ظهرت لأول مرة عام ١٩٣٧، وتحولت إلى فيلم من إخراج توفيق صالح، لم تفقد شيئا من مغزاها الاجتماعى، ولا لمعانها الملهوى.

* * *

وهناك جانب السيرة الذاتية فى كتابات الحكيم، ويمثله كتاب «سجن العمر» الذى ترجمه وقدم له بيير كاكيا، الأستاذ بجامعة كولومبيا. ويغطى «سجن العمر» المرحلة الباكرة من حياة الحكيم حتى منتصف الثلاثينيات من القرن العشرين. إنه محاولة من جانب الحكيم لفهم ذاته فى ضوء ميراثه وخلفيته. ويرسم صورة لحياة الأسرة المصرية فى الربع الأول من ذلك القرن، وللمسرح المصرى فى العشرينيات والثلاثينيات.

* * *

وفكر الحكيم السياسى، كما يتمثل فى «عودة الوعى» هو البؤرة التى انصب عليها اهتمام بيلى وايندر، أستاذ التاريخ ولغات الشرق الأدنى وآدابها بجامعة نيويورك، ومترجم رواية «عصفور من الشرق». ويورد وايندر فى مقدمته لـ «عودة الوعى» قائمة ببعض رسائل الماجستير والدكتوراه التى كتبت عن الحكيم فى جامعات بريطانية وأمريكية. فضلا عن عدد من الكتب والمقالات التى تتناوله من بينها كتاب لرتشارد لونج عنوانه «توفيق الحكيم : كاتب مسرحى من مصر» (لندن، مطبعة إثيكا ١٩٧٩). كما يذيل الكتاب بنماذج مما كتبه عن «عودة الوعى» محمد حسنين هيكل (ورد الحكيم عليه) وعبد الستار الطويلة، فضلا عن هوامش للترجمة فى عشر صفحات.

* * *

من الدراسات النقدية التى تناولت أدب الحكيم وفكره كتاب «الأدب العربى الحديث ١٨٠٠-١٩٧٠ مقدمة مع مقتطفات مترجمة» لمؤلفه جون أ.هيوود، كبير المحاضرين فى الأدب العربى بمدرسة الدراسات الشرقية بجامعة درام (الناشر: لند همفريز، لندن ١٩٧١. يورد هيوود ترجمة قصيرة لحياة الحكيم، مقارنا مسرحية «محمد» بالدراما الملحمية التى يمثلها «العواهل» لتوماس هاردى. كما يقول إن أعماله الدرامية تقترب ـ من حيث الحجم ـ من أعمال شكسبير أو شو أو جولزورذى (يسمى هيوود «عصفور من الشرق» ـ خطأ ـ «عصفور من الغرب»!). ويقدم ترجمة للفصل الأول من مسرحية «أهل الكهف» (فيما بعد ترجمها كاملة محمود اللوزى، ذلك الأستاذ الكاريزمى للدراما بالجامعة الأمريكية بالقاهرة).

وهناك كتاب «الرواية المصرية الحديثة : دراسة فى النقد الاجتماعى» لمؤلفته هيلارى كيلباتريك (الناشر : مطبعة إثيكا، لندن ١٩٧٤) ويضم حوالى عشر صفحات عن الحكيم تتحدث عن «عودة الروح» و «يوميات نائب فى الأرياف» و «عصفور من الشرق» و «الرباط المقدس» قائلة إن كل رواية من هذه الروايات تتضمن شخصية تشبه المؤلف فى إحدى مراحل حياته. وفى ختام الكتاب تلخيص لحبكات هذه الروايات.

ومن المقالات المنشورة عن الحكيم فى دوريات مقالة من قلم ف. أودبير عنوانها «يا طالع الشجرة للحكيم والفن الشعبى» (مجلة الأدب العربى، المجلد التاسع ١٩٧٨، الناشر: ا.ج.بريل، لايدن). تناقش المقالة أفكار الحكيم المطروحة فى مقدمته لـ «يا طالع

الشجرة» وكتابه المسمى «قالبنا المسرحى»، وتلخص حبكة المسرحية - فى هامش - مع إحصاء للكلمات المفتاحية الواردة فيها، مشبهة الحكيم - فى استيحائه المأثور الشعبى - ببستانى نجح فى استغلال موارد أرضه. ولا عجب فهو القائل فى كتابه «فن الأدب» : «إن المسرحية... شجرة تنمو تحت إشراف بستانى».

وفى يوليو / أغسطس / سبتمبر ١٩٨٨ أصدرت مجلة «عالم الكتاب» التى يرأس تحريرها الدكتور سعد الهجرسى عددا خاص عن الحكيم ضمّ مجموعة من المقالات لكتاب مختلفين، ومسرحية للدكتور أحمد عتمان - أستاذ الكلاسيات بآداب القاهرة - عنوانها «الحكيم لا يمشى فى الزفة». وكل مواد العدد بالعربية خلا مقالة واحدة بالإنجليزية لوليم هتشنز عنوانها «وكربرسى وتوفيق الحكيم» تقارن بين الكاتبين من حيث أوجه الشبه والاختلاف، منتهية إلى أن هذين المؤلفين - أحدهما أمريكى والآخر مصرى - لا يعرف أى منهما عمل الآخر، ومع ذلك عالجا قضايا متشابهة وقدما إجابات متشابهة.

* * *

هذه صورة تخطيطية سريعة - لا تدعى استقصاء - لأهم ما كتب عن الحكيم باللغة الإنجليزية يمكننا أن نستخلص منها ما يلى :

- رغم كثرة ما ترجم للحكيم - نسبيا - فإنه لم يغد اسما معروفا لدى القارئ الأجنبى، ولا حتى فى فرنسا التى اهتمت به وقدمت عددا من مسرحياته على مسارحها وعلى موجات الأثير. وهو، فى ذلك، يشبه طه حسين الذى لم يغد، حقيقة، جزءا من الأدب العالمى، وإن اهتم به أفراد آحاد هنا وهناك. ربما كان نجيب محفوظ - بعد حصوله على جائزة نوبل فى ١٩٨٨ - هو الروائى العربى الوحيد الذى أحدث ما يشبه أن يكون اختراقا، وإن يكن طفيفا، لأسوار المركزية الأدبية الأوربية.

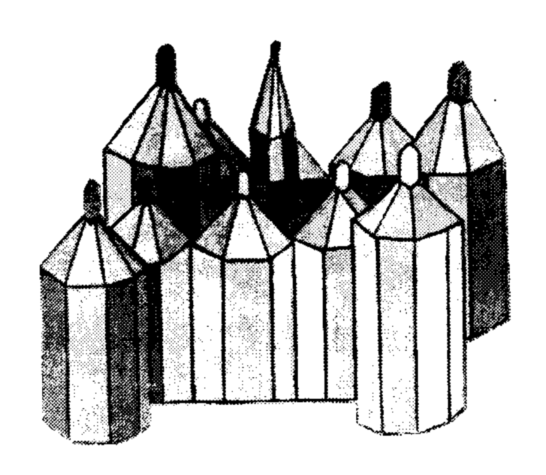
- كثير من الكتابات المكتوبة عن الحكيم أقرب إلى التعريف والتلخيص منها إلى النقد والتقويم. فهى تفترض فى قارئها - والافتراض صحيح فى أغلب الحالات - الجهل بهذا المؤلف المصرى، ومن ثم تسعى إلى تلخيص حبكات مسرحياته ورواياته، وإلقاء الأضواء

على فكره وآرائه. ولكنها قلما تجاوز هذه المرحلة إلى مرحلة التحليل النصىّ الدقيق، وإن كنا نجد شيئا من ذلك فى الأطروحات الجامعية المتخصصة.

ـ هناك جانب من الحكيم لم ينقل بعد إلى الإنجليزية ـ على غزارته ـ هو جانب كاتب المقالة، فلسفية واجتماعية ونقاشية وأدبية وفكاهية وإصلاحية. والأرجح أنه قد فات الأوان لإثارة الاهتمام بهذا الجانب منه فى الغرب، لأن القضايا التى يتناولها فى مقالاته ـ وضع المرأة، علاقة الشرق بالغرب، الديمقراطية الحزبية، وظيفة الأدب، إلخ... ـ كلها قد جاوزها الغرب منذ زمن بعيد، وأشبعها بحثا وتحليلا، بحيث لم يعد أمام الحكيم فرصة كبيرة ليلقى أذنا صاغية.

هذا إذن هو الحكيم من منظور النقد الأنجلو ـ أمريكى : إنه كاتب عظيم بالمقياس المحلى، ولكنه لا يمثل شيئا يذكر على الخريطة العالمية. إن حضارة أتخمت بمناقشات برنارد شو، وتجارب براندلو وبرخت ويونسكو، وواقعية تشكوف وإبسن، وأفكار مترلنك الصوفية لن تجد فى مسرحيات من نوع «أهل الكهف» أو «شهر زاد» أصالة تذكر، وإنما ستعدها ـ على أحسن الأحوال ـ آثارا طريفة ذات مذاق شرقى. والرواية الإنجليزية التى قطعت أشواطًا بعيدة فى العمق والتجريب منذ مطلع القرن العشرين لن تتوقف كثيرًا عند سذاجة المقابلة بين الشرق والغرب (عصفور من الشرق) أو ثورة ١٩١٩ وسعد زغلول (عودة الروح) أو الجرأة الجنسية (الرباط المقدس) فذلك كله شئ قد مضى وانتهى. إن مكانة توفيق الحكيم، بوصفه أعظم كاتب مسرحى عربى، وواحدًا من رواد الرواية والقصة القصيرة والمقالة مكانة راسخة لا تزعزعها الأنواء فى إطار الثقافة العربية، ولكنه ـ وأسفا ـ لم يكن قط، ولن يكون، علامة مؤثرة فى المشهد الأدبى العالمى.

# يوسف إدريس
# فى أعين
# النقاد الأجانب



خلال نصف القرن الأخير أو نحو ذلك تراكم فى اللغات الأجنبية ـ واللغة الإنجليزية بخاصة ـ محصول لا بأس به من الكتابات النقدية عن يوسف إدريس بما يجعله اسما معروفا فى الأوساط الجامعية التى تعنى بدراسة الأدب العربى الحديث، ولدى عدد ـ وإن لم يكن كبيرا ـ من جمهرة القراء.

ولاشك فى أن ذلك راجع إلى حد كبير إلى توافر عدد من الترجمات الإنجليزية لرواياته وأقاصيصه ومسرحياته :

لقد ترجم له دنيس جونسون ـ ديفيز من الأقاصيص : حمال الكراسى، بيت من لحم، مظلوم، جمهورية فرحات.

وترجم لويس مرقص : شجرة الطرفاء (لا أذكر الآن عنوانها فى الأصل العربى. أهو «الناس»؟)

وترجمت سنية شعراوى : الخدعة.

وترجمت راجية فهمى وسنية شعراوى : الشيخ شيخة.

وترجمت نور شريف : أرخص ليالى.

وترجمت نادية فرج : حادثة شرف.

وترجمت وديدة واصف مختارات من أقاصيصه تحت عنوان «أرخص ليالى» تضم أقاصيص : أرخص ليالى، أبو سيد، مشوار، شغلانة، الطابور، المأتم، ليلة صيف، أبو الهول، قاع المدينة، أكان لابد يا لى لى أن تضيئ النور؟، شيخوخة بدون جنون، تحويد العروسة، حادثة شرف، لأن القيامة لا تقوم، الشيخ شيخة.

وترجمت نوال نجيب مختارات من أقاصيصه تحت عنوان «لغة الآى آى وقصص أخرى» تضم أقاصيص: لغة الآى آى، المحفظة، الورقة بعشرة، الزوار، معاهدة سيناء.

وترجمت كاثرين كوبام مختارات من أقاصيصه تحت عنوان «حلقات النحاس اللامعة» تضم أقاصيص : الغريب، العسكرى الأسود، النداهة، دستور يا سيدة.

وترجم تريفور لى جاسيك : الأورطى

وترجمت كاثرين كوبام : حمال الكراسى، أنصاف ثوار.

وترجم ر. عبيد وم.ج.ل. ينج : الشهادة، على أسيوط.

وترجمت داليا كوين : البراءة

وترجم روجر آلن مختارات من أقاصيصه تحت عنوان «فى عينى الرائى» تضم أقاصيص: نظرة، المحفظة، قاع المدينة، لعبة البيت، الأورطى، المرتبة المقعرة، أكبر الكبائر، العصفور والسلك، حمال الكراسى، سورة البقرة، أكان لابد يا لى لى أن تضيئ النور؟ ، على ورق سيلوفان ، بيت من لحم. كما ترجم أقصوصتى : الرحلة، مارش الغروب.

وترجم سعد الخادم : سيد الرجال (لست واثقا من العنوان فى الأصل العربى).

وترجمت داليا كوين : النقطة (لست واثقا من العنوان فى الأصل العربى).

وترجم روجر آلن وعدنان حيدر : سنوبزم.

ومن الروايات ترجمت كرستين بيترسون ـ اسحق : رواية «الحرام».

وتحت عنوان «مدينة الحب والرماد» ترجم رنيل هيوسون رواية «قصة حب»

ومن المسرحيات ترجم تريفور لى جاسيك «الفرافير». وثمة ترجمة أسبق لها بقلم فاروق عبد الوهاب.

واكب هذه الترجمات عدد من المقالات والفصول كتبها باللغة الإنجليزية دارسون مصريون وعرب منهم : فاطمة موسى محمود، منى ميخائيل، على الراعى، لويس عوض، عبد المنعم إسماعيل، نادية رءوف فرج، منى الحلوانى، شكرى عياد (بالاشتراك مع نانسى وذرسبون)، نور شريف، إيناس محمد، عزة هيكل، صبرى حافظ (بمفرده وبالاشتراك مع كاثرين كوبام)، منح خورى (بالاشتراك مع وليم برنر)، على جاد، محمد مصطفى بدوى.

وبين يدىّ إذ أكتب هذه الكلمات أطروحة ماجستير مكتوبة باللغة الإنجليزية مقدمة من جيهان زكريا محمود، المعيدة بقسم اللغة الإنجليزية وآدابها، كلية الآداب، جامعة بنى سويف، أشرف عليها د. جمال عبد الناصر، وموضوعها «بطلات الطبقة العاملة فى روايات توماس هاردى ويوسف إدريس: دراسة مقارنة لأربع روايات: تس سليلة دربرفيل، جود المغمور، الحرام، العيب» أقرؤها استعدادا للمشاركة فى مناقشتها خلال الشهور القادمة(*).

ومن الأساتذة الجامعيين المصريين الذين كتبوا عن إدريس بالفرنسية، د. هدى وصفى فى كتابها «مقالات نقدية»، ود. آمال فريد فى كتابها «بانوراما الأدب العربى المعاصر» (١٩٧٨).

ولا حاجة بنا إلى أن نذكر هنا الحصاد الضخم الذى تراكم حول أعمال إدريس فى النقد العربى الحديث ما بين كتب كاملة (لعبد الرحمن أبو عوف وغالى شكرى ومحمد فتحى ونوال زين الدين وفؤاد طلبة ونبيل راغب وعبير سلامة ونادية رءوف وعبد الحميد القط وناجى نجيب والسعيد الورقى ورشاد كامل وغيرهم) وفصول من كتب ومقالات وأطروحات جامعية حسبك أن تلم بطرف منها فى كتاب «د.يوسف إدريس بقلم هؤلاء» (مكتبة مصر بالفجالة) أو فى كتاب «يوسف إدريس ١٩٧٢-١٩٩١» (الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩١) وهو سفر ضخم فى ١٠٥٦ صفحة أشرف عليه سمير سرحان، وأعدته اعتدال عثمان.

حصاد طيب، بل غزير، لن أتوقف عنده هنا، وإنما سأتوقف فقط عند صورة إدريس كما انعكست فى مرايا عدد من النقاد : أنجلو-أمريكيين، وسوفيت، وهولنديين، وإسرائيليين.

* * *

فى كتابها المسمى «الرواية المصرية الحديثة» (مطبعة إيثاكا، لندن ١٩٧٤) تتناول هيلارى كيلباتريك إدريس تحت عنوان «روائيو ما بعد الثورة» (١٩٥٢) فتناقش رواية إدريس «البيضاء» وقد كتبها فى ١٩٥٥ ونشرت منجمة فى جريدة «الجمهورية» فى ١٩٦٠، والخيطان الأساسيان فيها هما : السياسة، وقصة حب. ويصفها إدريس فى

مقدمته القصيرة بأنها «وثيقة حية لفترة خطيرة من فترات الحياة فى بلادنا، فترة لا أعتقد أن أحدا تناولها» مضيفا : «إنى لشديد الاعتزاز بهذا الجزء من عمرى وعمر بلادى». والراوى يحيى ـ الذى يتماهى مع المؤلف إلى حد كبير ـ ماركسى مثالى ملتزم بالثورة ولكن نشاطه لا يتعدى إصدار مجلة سياسية والعلاقات بين المعارضة التى ينتمى إليها وشرطة الدولة. وقصة حبه للفتاة اليونانية سانتى ـ البيضاء فى عنوان الرواية ـ تستغرق القسم الأكبر من الكتاب. وتصور الرواية التغير الذى يطرأ على شخصيته إذ يتحول من حياة الطالب إلى حياة الراشد المسئول، ويكتشف استعصاء مثله العليا على التحقق فى عالم الواقع. وتصف كيلباتريك رواية «البيضاء» بأنها كتاب شائق، وإن يكن كتابا حزينا، لأنها تصور انهيار ثقة البطل بنفسه وإخفاقه فى عدة ميادين.

أما رواية «الحرام» فتصف حياة قرية مصرية بعيون شخص لا ينتمى إليها، ولا تتعمق التابو الذى تحمل الرواية عنوانه إلا فى حالات قليلة مثل حالة لندا التى تربط الإشاعات بينها وبين صفوت. ومن الخيوط الأخرى التى تعالجها الرواية حدوث التقارب بين أهل القرية وعمال التراحيل ـ بعد تباعد مبدئى من الطرفين- وذلك نتيجة لمعاناة عزيزة الخاطئة دون أن تكون قد تعمدت الخطيئة أو سعت إليها.

و«العيب» ـ فى رأى كيلباتريك ـ أضعف روايات إدريس من حيث الأفكار، وحدة الشعور، وحيوية الوصف. إن كلمة «العيب» أخف وزنا من كلمة «الحرام»، والأحداث هنا تدور فى المدينة حيث القيود الأخلاقية أخف وطأة منها فى الريف. وتعالج الرواية خيوط الفساد والرشوة والمسئولية عن الأسرة وعلاقة الموظف بالدولة على نحو أقرب إلى الآلية السطحية.

ولكاثرين كوبام مقالة عنوانها «الجنس والمجتمع عند يوسف إدريس : قاع المدينة» (مجلة الأدب العربى، المجلد السادس ١٩٧٥، الناشر: ا.ج.بريل، لايدن، هولندا). تتناول الكاتبة هنا قصة عبدالله، القاضى الذى يفقد ساعته فتتجه شكوكه إلى أن خادمته شهرت ـ التى كان يضاجعها ـ هى السارقة ويقوم برحلة إلى «قاع المدينة» لكى يضبطها متلبسة بجرمها. وحبكة الرواية ذاتها قائمة على تورية ساخرة : فالقاضى الذى يجلس على المنصة ويتحكم فى أقدار الناس قلما يغادر حيه الأنيق المطل على النيل، ولكن حين يغدو هو موضوعا للسرقة ينتشى بفكرة أن يواجه السارقة فى بيتها بأفقر أحياء المدينة.

وتتخذ «قاع المدينة» شكل قصة بوليسية : فالقاضى يكتشف ضياع ساعته، ويستبعد كل المشتبه فيهم إلى أن ينتهى إلى أن شهرت لابد أن تكون المذنبة، ثم يخطط من أجل القيام برحلة من أجل استرداد الساعة بمساعدة صديقه شرف ـ وهو ممثل فقير يتظاهر أثناء الرحلة بأنه من رجال الشرطة ـ وفرغلى الذى ينتمى إلى نفس حى شهرت.

وفى مقدمة ترجمتها لـ «حلقات النحاس اللامعة» تقدم كاثرين كوبام سيرة وجيزة لحياة إدريس ثم تناقش القصص التى اختارت أن تترجمها : إن «الغريب» (١٩٦١) تصور علاقة فتى فى صدر الشباب بمجرم خارج على القانون فى الريف خلال سنوات الحرب العالميةالثانية. و«العسكرى الأسود» (١٩٦٢) قصة قاتمة عن عسكرى كان يستخدمه البوليس السياسى فى تعذيب المعتقلين فى أواخر أربعينيات القرن الماضى. و«النداهة» (١٩٦٩) هى دراما الاستسلام والسقوط حين تذعن فتحية ـ زوجة البواب الريفى ـ لإغراء أفندى المدينة. و«دستور يا سيدة» (١٩٦٩) تصور مواجهة بين سيدة مستورة من الطبقة الوسطى وشاب فقير فى الثانية عشرة، وكيف تختلط خيوط الأمومة والأنوثة والبنوة والحب والجنس فى علاقتهما، مع تحليل لطبيعة الانجذاب الإيروطيقى وعلاقته بسائر الارتباطات والعواطف ـ روحية أو وجدانية ـ التى تفرضها مواضعات المجتمع.

ويذهب روجر آلن، فى مقدمته لكتاب «فى عين الرائى» (المكتبة الإسلامية : مينا بوليس ١٩٧٨)، إلى أن مجموعة إدريس الأولى «أرخص ليالى» زاخرة بقصص عن أبناء الطبقات الفقيرة مثل بطلة قصة «نظرة»، الفتاة الصغيرة التى تحمل فوق رأسها صينية بطاطس بالفرن، فوقها حوض واسع من الصاج مفروش بالفطائر المخبوزة. وفى «الحادث» نرى أسرة من أهل الريف فى زيارة للقاهرة، بينما «ربع حوض» عن مالك أراض يعّن له ـ فيما يشبه النزوة ـ أن يتفقد أرضه ويخفق إخفاقا مزريا فى شقها بالفأس، على حين يتمكن الفلاح عبدالله من أن يفعل ذلك بأول ضربة قوية من فأسه تمزق الأرض.

وقد حوت مجموعة إدريس الثانية «جمهورية فرحات» ثلاث أقاصيص ورواية قصيرة هى «قصة حب». أما «جمهورية فرحات» فمسرحها قسم بوليس قاهرى يسيطر عليه الصول فرحات بقبضة حديدية وصوت عالٍ. ولكن له أحلامه الخاصة ببوتوبيا بالغة الاختلاف عن واقعه القبيح، وهى أحلام لا تلبث أن تتبدد فى نهاية القصة.

وموضوع «المحفظة» هو الفقر وأثره فى حياة أسرة مصرية. وبطلة «حادثة شرف» - ومسرحها الريف - فتاة تدعى فاطمة يُجرح كبرياؤها حين يشك أهل القرية فى شرفها فتفقد براءتها الأولى وتصبح جريئة ماكرة متحدية «تستطيع أن تنظر دون أن تنظر، وتضحك دون أن تريد، وتريد الشئ وتخفى رغبتها فيه»، وتواجه محدثها بعيون «مشرعة حلوة، لا تنخفض ولا تخجل».

ويتناول آلن، باختصار، أقاصيص أخرى لإدريس : اليد الكبيرة، لعبة البيت، ألف الأحرار، العسكرى الأسود، النداهة، بيت من لحم، على ورق سيلوفان، أكبر الكبائر، الرحلة، وغيرها متناولا - فيما يتناول - قضية استخدامه للعامية، ومنتهيا إلى أنه ربما كان أعظم كاتب للقصة القصيرة فى العالم العربى فى القرن العشرين.

أما كرستين بيترسون - اسحق، فى مقدمة ترجمتها لرواية «الحرام، فتقول إن هذه الرواية المنشورة فى ١٩٥٩ تجمع بين اللون المحلى والخيط الإنسانى العام، وتعمرها مجموعة غنية من الشخصيات المصرية. وهى أول محاولة من جانب روائى مصرى لتصوير حياة عمال التراحيل.

وتقوم الرواية على مفهوم «الحرام» الضارب بجذوره فى الشريعة الدينية، كما تتناول قضية الفوارق الطبقية والعلاقة بين مختلف شرائح المجتمع. وتكشف عن براعة فى تصوير الشخصيات - خاصة شخصيات عزيزة وفكرى أفندى ومسيحة أفندى - مع حس بالفكاهة يراوح ما بين السخرية الرفيقة والكاريكاتير الوحشى.

أما ر.نيل هيوسون، مترجم «قصة حب»، فيقول فى مقدمته للترجمة : إن أحداث القصة تجرى فى القاهرة فى شهرى يناير وفبراير ١٩٥٢ قبل قيام ثورة ٢٣ يوليو بستة أشهر، ولكن أغلب الشوارع والميادين والأحياء التى تدور فيها أحداث القصة ما زالت موجودة على أى خريطة حديثة للمدينة، وإن تغيرت بعض الأسماء : فشارع الخليج هو الآن شارع بورسعيد، وشارع فؤاد هو القسم الذى يقع فى قلب المدينة من شارع ٢٦ يوليو، وشارع الملكة نازلى هو شارع رمسيس فى المنطقة ما بين محطة رمسيس والعباسية. ودار الأوبرا هى، بطبيعة الحال، الأوبرا القديمة التى احترقت فى ١٩٧١، ومحطة باب اللوق ومحطة السيدة زينب كانتا على الخط المؤدى إلى حلوان، وقد حل محلهما الآن محطات مترو الاتفاق، وأعيد بناء محطة السيدة زينب بينما أزيلت محطة

باب اللوق كليةً فى مطلع ثمانينيات القرن الماضى. وما زال جروبى والأمريكين قائمين فى وسط البلد.

ويذكر هيوسون أن الرواية قد حُولت إلى فيلم عام ١٩٦٣ تحت عنوان «لا وقت للحب» من إخراج صلاح أبو سيف وبطولة فاتن حمامة فى دور فوزية، ورشدى أباظة فى دور حمزة، وصلاح جاهين فى دور بدير.

أما دنيس جونسون ـ ديفيز فى كتبه الأربعة التى ضمت أقاصيص لإدريس : «قصص عربية قصيرة حديثة» (١٩٦٧) و «قصص مصرية قصيرة» (١٩٧٨) و «قصص عربية قصيرة» (١٩٨٣) و «تحت السماء العارية : قصص قصيرة من العالم العربى» (٢٠٠٠) فيقدم سيرة موجزة لحياة إدريس ذاكرا أنه أستاذ القصة القصيرة المشهود له فى مصر، يغذو عمله وعى سياسى واهتمام بالمسحوقين، وشعور بضرورة خلق قصة مصرية متحررة من المؤثرات الغربية، وإن يكن عمله ينم على تأثر بجوركى وتشيخوف، فضلا عن أثر القصص البوليسية وكتاب ألف ليلة وليلة.

ويجانب الصواب جونسون ـ ديفز حين يقول إن طه حسين كتب مقدمة أول مجموعة قصصية لإدريس «أرخص ليالى» (١٩٥٤) فإنما مقدمة عميد الأدب العربى تتصدر مجموعة إدريس الثانية «جمهورية فرحات» (١٩٥٦).

* * *

وندع النقاد الأنجلو ـ أمريكيين إلى ناقد هولندى هو ب.م.كربرشويك مؤلف كتاب «قصص يوسف إدريس القصيرة» (الناشر: ا.ج.بريل، لايدن، هولندا ١٩٨١) وله ترجمة عربية كاملة تحت عنوان «الإبداع القصصى عند يوسف إدريس» بقلم وتقديم الشاعر رفعت سلام (دار شهدى للنشر ١٩٨٧). يغطى الكتاب رحلة إدريس من مجموعة «أرخص ليالى» (١٩٥٤) حتى مجموعة «بيت من لحم» (١٩٧١) ويبدأ بترجمة لحياة إدريس تليها فصول عن المؤثرات الأدبية والعملية الإبداعية فى عمله، والدور الاجتماعى للكاتب، وإدريس صحفيا، والتزامه الأدبى فى علاقته بالشخصية الوطنية، والقرية المصرية، والمدينة والقرية، وعقلية القرية والفقر والظلم الاجتماعى، والبنية والأسلوب وبناء الشخصيات، وملامح بنائية فى قصصه، والنكتة، وتأثير الصحافة والسياسة فيه،

ورسم الشخصيات، ونمط السرد، واللغة، ومفهوم الغريب، والأخلاق الاجتماعية، والموضوع الجنسى، والجنس والإحباط والهزيمة، والنقد السياسى والاجتماعى، وحرب الأيام الستة وعبد الناصر، والموضوع والتكنيك عند إدريس : ملامح موضوعية وبنائية وأسلوبية فى عمله، ونمط السرد واللغة. وينتهى الكتاب ببليوجرافيا وافية (حتى زمن صدوره).

والكتاب عمل أكاديمى يتسم بالصلابة واستيفاء كافة جوانب الموضوع، وإن حوى آراء قد لا نوافق - من منظورنا العربى - المؤلف الغربى عليها. وجدير بالذكر إن إدريس ذاته لم يكن راضيا عن الكثير مما ذهب إليه المؤلف، فهو يعلق مثلا على التحليل النقدى الذى قدمه كربر شويك لقصصه قائلا :

«إنه تناول قصصى تناولا أسلوبيا تشريحيا، قاتلا لروح أى عمل فنى، بحيث أحسست ما يشبه الغثيان وأنا أقرأ ما كتب. فهى ليست سوى نظرة باردة تمزق العمل الفنى المتكامل إلى شرائح، بحيث يفقد كل ما فيه من روعة وخلق، فإذا وضعنا أى إنسان على مائدة التشريح، ودققنا فى البحث فى شرايينه وأعصابه وقلبه، فقد نظفر بمعلومات دقيقة عن تركيب جسمه، ولكننا لن نظفر بقطرة واحدة من روحه، وما يشكل شخصيته وتميزه. إنها طريقة لم أعرفها أبدا فى تناول الأعمال الفنية. فلو دققت النظر فى كيفية رسم الشفتين فى «الجيوكندا» معزولتين عن العينين والشعر واليدين، لما ظفرت بلوحة، وإنما بمسخ مشوه لما قام به دافينشى».

* * *

ومن النقد السوفيتى نتوقف عند مقالة للروائى يورى ناجيبين نشرت ترجمتها العربية فى مجلة «الكاتب» (فبراير ١٩٦٥). والمقالة - كما هو متوقع - مكتوبة من منظور يسارى ملتزم يثنى على إدريس لأنه «فنان تقدمى أصيل يحب الشعب... يعيش آلامه ويطرب لأفراحه، وهو يختار أبطاله من الناس البسطاء والفقراء من الفلاحين والسائقين والميكانيكيين والموظفين والمدرسين الريفيين والباعة المتجولين ومن أبناء هؤلاء الناس المتواضعين والزاخرة حياتهم بالمتاعب.. وعن الأطفال بالذات يكتب إدريس بحرارة ورقة وأمل».

ويعلق ناجيبين على أقاصيص معينة لإدريس مثل «مشوار» و «مارش الغروب» و «الأمنية» و «الطابور» مفردا هذه الأخيرة بثناء خاص.

ويتردد موضوع الحلم فى قصص إدريس بوصفه تعبيرا عن الأمانى المحبطة لشخصياته، كما فى قصص «نظرة» و «رمضان» و «المحفظة». وكثيرا ما تنتهى هذه الأحلام بالاحباط (كما فى قصة «المكنة» حيث تخذل ماكينة الطحين الأسطى محمد) ولكن خيبة الأمل - وهنا مكمن تفاؤل إدريس - تقترن دائما بكسب أكبر : هو معرفة الحياة على حقيقتها.

ويختم ناجيبين مقالته بالرطانة الماركسية المألوفة :

«إن يوسف إدريس عاش فى مجتمع استغلالى بورجوازى وهو كفنان أصيل وشريف يكشف النقاب بجرأة عن مساوئ هذا المجتمع «فقر الجماهير» و «استبداد السلطة» و«قسوة ونفاق سيطرة المال» وهو إلى جانب ذلك ابن لشعبه الذى تحرر من السيطرة الاستعمارية وطرد من بلاده الأجانب الدخلاء الذين استنزفوا ثرواته».

* * *

وأخيرا نتوقف عند نموذج من النقد الإسرائيلى هو مقالة ساسون سوميخ "اللغة والخيط فى قصص يوسف إدريس القصيرة» (مجلة الأدب العربى، المجلد السادس ١٩٧٥، الناشر: أ.ج.بريل، لايدن، هولندا). تصطنع المقالة منهج التحليل الأسلوبى للغة إدريس التى تمتاز بالحيوية والفطنة والبساطة، ملاحظة أن أغلب من تناولوا هذا الجانب ناقشوا استخدامه للعامية، كالدكتور طه حسين الذى دعاه إلى أن :

«يرفق باللغة العربية الفصحى ويبسط سلطانها شيئا ما على أشخاصه حين يقص كما يبسط سلطانها على نفسه، فهو مفصح إذا تحدث، فإذا أنطق أشخاصه أنطقهم بالعامية كما يتحدث بعضهم إلى بعض فى واقع الأمر حين يلتقون ويديرون بينهم ألوان الحوار.

وما أكثر ما يخطئ الشباب من أدبائنا حين يظنون أن تصوير الواقع من الحياة يفرض عليهم أن ينطقوا الناس فى الكتب بما تجرى به ألسنتهم فى أحاديث الشوارع والأندية. فأخص ما يمتاز به الفن الرفيع هو أنه يرقى بالواقع من الحياة درجات دون أن يقصر فى أدائه وتصويره».

ويذهب سوميخ إلى أن إدريس، فى قصصه اللاحقة، يقيم تفرقة بين السرد والحوار، وأن نسيج لغته غدا أكثر تعقيدا، لا يجنح إلى المذهب الناتورالى، وإنما حواره أقرب إلى الطابع الرمزى الذى يكثّف - على نحو شاعرى - مواجهة إنسانية معقدة. ويضرب مثلا لذلك حوار الأم الأرملة مع بناتها فى قصة «بيت من لحم» :

- «تزوجيه أنت يا أماه... تزوجيه .

- أنا .. يا عيب الشوم !.. والناس؟

- يقولون ما يقولون .. قولهم أهون من بيت خال من رنين صوت الرجال.

- أتزوج قبلكن ؟ مستحيل

- أليس الأفضل أن تتزوجى قبلنا، ليعرف بيتنا قدم الرجال فنتزوج بعدك. تزوجيه تزوجيه يا أماه».

إن هذا الطراز من اللغة أشبه بفصحى معدّلة، ولكنه ليس الطراز الوحيد المستخدم فى مرحلته اللاحقة. فو يتجاور مع العامية، وليس المعّول هنا فى تحديد المستوى اللغوى على ثقافة الشخصية المتكلمة، وإنما هو السياق المعين الذى تندرج فيه الكتابة، ووظيفة الحوار فى النسيج السردى.

ويخلق إدريس إيقاعات جديدة من طريق سلاسل من الجمل القصيرة الحادة. وفى أواخر الستينيات ومطلع السبعينيات من القرن الماضى وجدناه يعمد إلى بناء الجمل على نحو غير مألوف، يجئ فيه الفعل فى ختام الجملة، وهو أمر نادر فى الفصحى الكلاسيكية التى يأتى فيها الفعل، عادة، فى بداية الجملة. ومن أمثلة ذلك عنده :

- إنه بجماع قوته وإرادته يضرب، وباستماتة يفعل.

- ففى خشوع وتسليم ورغبة دخلت، وإلى المقام اتجهت

- مبكرا وقبل يقظتى التامة جاءنى الصوت

- .. أنى حتى على أقدامى أسير

- ماء ألمس، ماء أرى، ماء أسمع

- بل أشياء أخرى يدركن

وتكثر فى قصص المرحلة المتأخرة (مرحلة «بيت من لحم» (١٩٧١) وما حولها) التراكيب التى تشتمل على تضاد بين الاسم والصفة :

- صخب وقور.

- الضجة المكتومة الصادرة عن لا مصدر.

- الاستمتاع القلق.

أو قد يكون التضاد قائما بين صفتين أو عناقيد من الصفات تصف نفس الاسم :

- جاءنى الصوت منخفضا فيه همس الفانفار.

- الرائحة الملعونة الغالية.

- متراثيات متحاسدات، متذاكيات متغابيات

- أنت يا بطلى العنيف العربيد الرقيق الشاعر الصاخب الأحمق الأهوج المغتر المقطر عذوبة الجالس على عرش الجمال.

أو قد يقوم التضاد بين مكونات إضافة أو إضافة غير حقيقية :

- وسّع ابتسامته بطريقة بدت وقحة الأدب.

- نفس الابتسامة المؤدبة الوقاحة.

- شجرة مصفرة الاخضرار.

- إيجابية السلب المطلق.

- جذب التنافر

أو يقوم التضاد بين جملتين متتاليتين أو متوازيتين :

- وبينهما، تفصلهما تماما، وتربطهما تماما، تلك السيجارة

- أنت بلا نهائتيك، وأنا بمحدوديتى.

- تزاحم الناس أكثر وعزلتهم وضحت.

وأخيرًا فإن الطابع العبثى (الأبسوردى) أو القائم على المفارقة يتجلى أحيانًا فى إكثاره من العبارات الموحية بالتناقض أو الاستثناء أو وضع الحدود أو إحاطة التقرير بتحفظات. ومن أمثلة ذلك قوله فى قصة «اللعبة»:

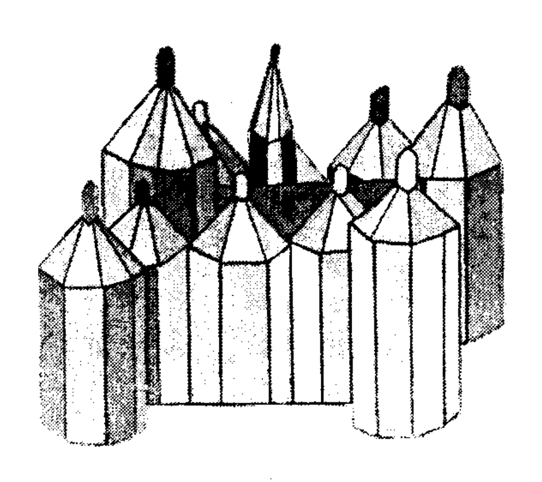
«السيدات فى فساتين السهرة.. ولكنها ليست جديدة تماما كأنما لم تستعمل من أعوام، واستخرجت للمناسبة من الدواليب، غالية، تبدو عليها آثار العز، بعضها مطرز بلآلئ وإن كانت صغيرة.. لكنها حقيقية .. والوجوه وجوه الرجال، مكتنزة قليلا ولكنها شاحبة، كالمجهدة. والسيدات عيونهن.. رغم تعدد ألوانها تبدو كلها سوداء عميقة الغور وكأن صاحباتها يعانين من جوع جنسى لا يدركنه..»

ويعلق سوميخ على هذا بقوله : إن الطبيعة المتنافرة للأشياء - وهى لب هذه الأقصوصة وغيرها من أقاصيص إدريس - إنما ينقلها استخدام الكاتب لعبارات من قبيل «ولكن» «وإن كان» «رغم أن» «كأن» فضلا عن التقريرات المتضادة التى تسبق هذه الكلمات أو تليها.

* * *

رحل إدريس محسورا لأنه لم يفز بجائزة نوبل، وكان يعد نفسه أحق بها من صاحب "الثلاثية"، وأثار ضجة صغيرة قابلها نجيب محفوظ بما هو معهود منه من حصافة وأدب ودماثة. لكنه قد ظفر بما هو أبقى من الجائزة : بحب آلاف القراء، وبعشرات الكتب والفصول والمقالات - بعدة لغات - تتنبئ بأنه سيتم الاعتراف به، فى زمن غير بعيد، واحدا من كبار قصاصى القرن العشرين على المستوى العالمى، وليس على مستوى القصة المصرية فحسب.

# فى عالم الأدب المقـــارن





تكتسب دراسات الأدب المقارن، مع كل عام يمر، مزيداً من الزخم والثراء، وتتسع آفاق البحث فيها، ويتعاظم حظها من الفاعلية والتأثير. ذلك أن الأدب المقارن لم يعد يقتصر ـ كما كان الشأن قديماً ـ على بحث أوجه التأثير المتبادل بين الآداب مختلفة اللغات وإنما مدّ شبكته ليشمل ما كان يعرف فيما مضى بالموازنات أى المقارنة بين أديبين يكتبان بنفس اللغة : روائى عراقى وآخر جزائرى مثلاً، أو شاعر اسكتلندى وآخر أمريكى، وكلاهما يكتب بالإنجليزية. وقد غدت الترجمة أيضاً من مباحث الأدب المقارن بما تشتمل عليه من آليات التفسير والتأويل والتحويل، ومازال المستقبل يحمل فى جعبته المزيد من الآفاق الواعدة لهذا المبحث الذى يضرب فى فن الأدب بسهم وفى علم اللغويات بسهم ولكنه فى الحالين يقع من التاريخ الأدبى فى الصميم.

ومن أحدث منجزات البحث المقارن فى بلادنا الإصدار الثقافى الجديد «مقارنات» الذى صدر عدده الأول فى ٢٠٠٢ عن الجمعية المصرية للأدب المقارن برئاسة الأستاذ الدكتور أحمد عتمان أستاذ اللغات الأوربية القديمة بآداب القاهرة والدارس المرموق الذى أغنى المكتبة العربية بأسفار جليلة عن المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم، وتاريخ الأدب اليونانى، وتاريخ الأدب اللاتينى، ومسرح برخت، فضلاً عن أعماله المسرحية التى كان من أحدثها «زفاف عروس المكتبات" عن افتتاح مكتبة الإسكندرية. يضم عدد «مقارنات» الذى يتخذ له محوراً «مستقبل الأدب المقارن فى ظل العولمة» أبحاثاً بالعربية والإنجليزية والفرنسية والإيطالية لنخبة من الأساتذة المصريين والأجانب تضيف جديداً إلى رصيد الأبحاث المقارنة وتمضى بها إلى دروب ما زالت تنتظر مزيداً من الكشف والإضاءة».

ففى القسم العربى تكتب الدكتورة أمينة رشيد ـ أستاذة الأدب الفرنسى ـ عن صورة فلسطين فى الأدب الفرنسى من خلال قراءة ثلاثة نصوص هى :«طفولة فى غزة»

لأرليت تاديبه و «أربع ساعات فى شاتيلا» لجان جينيه و «أيام عادية فى دهيشة» لمونا حمزيه. ويكتب د. محمد جلاء إدريس - أستاذ اللغة العبرية بكلية الآداب بجامعة طنطا - عن إمكانية الاستفادة من مناهج الأدب المقارن فى الدراسات العربية - الإسرائيلية. ويسعى الدكتور أحمد عبد العزيز - الشاعر وأستاذ الأدب العربى والدراسات الأندلسية - إلى رسم معالم نظرية جديدة للأدب المقارن تولى كشحها لنظرية الأنواع أو الأجناس الأدبية بوصفها مفهوما عفى عليه الزمن. ويطالعنا بحث لعبده عبود - من جامعة دمشق- عن الأدب المقارن وحوار الحضارات. وفى قسم خاص بندوات الأدب المقارن التى نظمتها الجمعية المصرية للأدب المقارن نلتقى بملخص محاضرة للدكتور محمود فهمى حجازى عن «الدراسات اللغوية والأدبية المقارنة فى الجامعات»، ومحاضرة للدكتورة رجاء ياقوت أستاذة الأدب الفرنسى بجامعة الأزهر عن تجربتها فى نقل كتاب الدكتور جمال حمدان «شخصية مصر : دراسة فى عبقرية المكان» (١٩٦٧/١٩٨٤) من العربية إلى الفرنسية، ومحاضرة للدكتورة ابتسام الاسناوى، أستاذة الأدب الفرنسى بآداب عين شمس، عن رؤية «الأنا» و «الآخر» عند الطهطاوى وعلى مبارك ومحمد المويلحى والمنفلوطى وهيكل والحكيم.

أما القسم الأجنبى من المجلة فيضم أبحاثاً عن العولمة ومفهوم الأدب العالمى، وأثر التراث الإغريقى الرومانى فى شعر نازك الملائكة (بقلم د.فريال غزول)، والدراسات الدانتية فى عصر ما بعد الحداثة، ومقارنة بين أحمد شوقى وفيكتور هوجو (بقلم د. ديما الحسينى مدرس الأدب الفرنسى) ومقارنة بين توفيق الحكيم وفيكتور مرجريت (بقلم د. محمد أبو فراج مدرس الأدب الفرنسى بجامعة المنوفية).

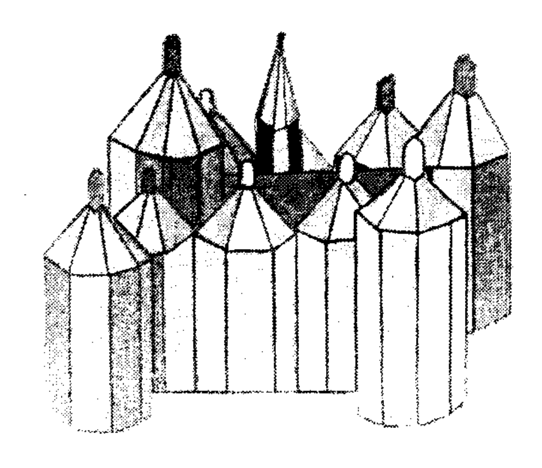
ويبقى أن نشير إلى درة أبحاث هذا العدد: بحث الدكتور أحمد عتمان عن «التعددية اللغوية والثقافية» حيث يتناول الكاتب - من منظور تأملى عميق ترفده خبرة واسعة وثقافة غزيرة وحساسية مدربة - دور اللغة فى تشكيل مقومات حياتنا الإنسانية، والصلة الوثيقة بين اللغة والحضارة إذ هما صنوان ينموان معا ويتفاعلان معا ويشكلان معا ضمير الأمة. ويتطرق عتمان من ذلك إلى الحديث عن العلاقة بين اللغات وما تشتمل عليه من حب وكره، والتبادل اللغوى بينها، والدين المتبادل بين مصر واليونان، والأصول المصرية للغة اليونانية، والترجمة فى العالم القديم، ودور الترجمة فى بناء

الإمبراطوريات، وتوظيف اللغات الأجنبية لخدمة اللغة القومية، ومخاطر التعددية اللغوية فى أفريقيا.

«مقارنات» مجلة ثقافية تقف جنبا إلى جنب مع إصدارات كبرى سبقتها : «الكاتب المصرى» لطه حسين، ومجلة «تراث الإنسانية»، و«مجلة» يحيى حقى، و «ألف» فريال غزول، و «ثقافة» عبد العزيز الدسوقى، و«فصول» عز الدين إسماعيل وجابر عصفور وهدى وصفى، و «إبداع» عبد القادر القط وأحمد عبد المعطى حجازى، و «فكر وإبداع» حسن البندارى، فضلا عن إصدارات مؤتمر الأدب المقارن الذى يعقده قسم اللغة الإنجليزية بآداب القاهرة مرة كل عامين، ومؤتمر «قضايا الأدب المقارن فى الوطن العربى» الذى عقدته كلية آداب القاهرة فى ديسمبر ١٩٩٥، إن الدرب الذى اختطه رفاعة الطهطاوى وحمل مشعله طه حسين والعقاد والمازنى وشكرى وأبو شادى وعلى أدهم وغنيمى هلال وفخرى أبو السعود وغيرهم من كبار المقارنين يمتد على مدى الأفق حاملا فى طياته وعودا رائعة وإمكانات لا حصر لها.

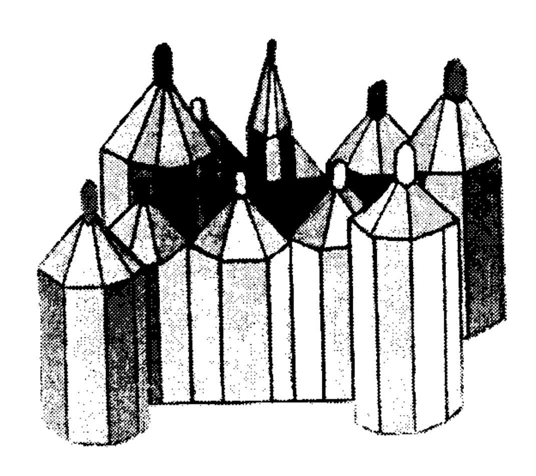


# في عالم الترجمة





# حول قضية الترجمة





كثيرا ما يثور السؤال : كيف يمكن أن ننهض بفن الترجمة، وهو فن له أسسه وقواعده وفنونه ؟ عندى أنه لا يمكن أن ننهض بفن (وعلم) الترجمة إلا إذا قدرنا المترجم معنويا وماديا فى آن واحد. فالتقدير المعنوى هو أن ننظر إلى المترجم على أنه لا يقل أهمية عن الأديب المبدع، وأن ندرك أن عمله ينطوى على جهد وفكر وفن لا تقل عن جهد الإنشاء. إن رواية واحدة يمكن أن ترفع صاحبها إلى أعلى القمم بين يوم وليلة. ولكن اذكر لى اسم مترجم واحد اشتهر بالترجمة شهرة نجيب محفوظ بالرواية أو نزار قبانى بالشعر !

والتقدير المادى يتطلب أن نصرف النظر عن معاملة المترجمين بالقرش على الكلمة. إن القرش لم يعد عملة يتُعامل بها اليوم، وأنت إذا أدخلت سباكا أو نجارا أو كهربائيا إلى بيتك فستكون لغة تعامله معك هى الجنيهات أو الريالات أو الدنانير. والمترجم - فيما آمل - ليس أقل جدارة بالتقدير من هؤلاء المهنيين.

ومن المهم أيضا أن يكون هناك تنسيق بين الترجمات فلا ننصرف إلى إعادة ترجمة أعمال سبق ترجمتها بينما نهمل أعمالا كثيرة ما زالت تنتظر الترجمة. وهذا يتسنى بتيسير المعلومات الببليوجرافية ووضعها فى متناول المترجمين لأن هذا أشبه بالخريطة التى تجعلنا ندرك - بنظرة واحدة - ما المدى الذى قطعناه وما الذى لم نقطعه بعد.

وسلاح المترجم الأول - وإن لم يكن الأوحد - هو قاموس يُعتمد عليه. ويسعدنى أن أقرر هنا أن المكتبة العربية تزهو الآن بعدد من القواميس العامة القيمة : فبعد مرحلة إلياس أنطون إلياس، وإسماعيل مظهر (لا أستطيع أن أغفر للدكتور لويس عوض أنه كتب مرة يتنقص من «قاموس نهضة» هذا الأخير) هناك معجم «المورد» لمنير البعلبكى (إنجليزى-عربى) و«المورد» (عربى- إنجليزى) لروحى البعلبكى و «المغنى الكبير»

(إنجليزى - عربى) لحسن سعيد الكرمى و «المختار» و «النفيس» (إنجليزى - عربى) لمجدى وهبه )أعظم صناع المعجمات المصريين فى عصرنا) و«المنهل» (فرنسى - عربى) لجبور عبد النور وسهيل إدريس، فضلا عن عشرات القواميس المتخصصة فى الأدب والعلوم والفلسفة وعلم النفس والاجتماع التى تيسر للمترجم المتخصص مهمته، وقوائم المصطلحات التى ينشرها مجمع اللغة العربية بالقاهرة وغيره من المجامع والهيئات العلمية.

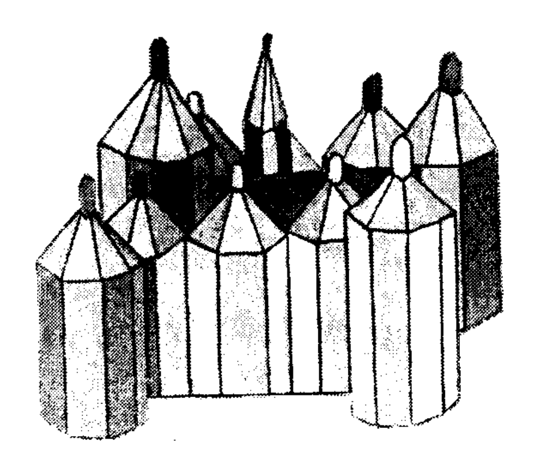
وإلى جانب المعجمات هناك دوائر المعارف. وأبرزها - منذ سنوات - «الموسوعة العربية الميسرة» و «دائرة معارف الشعب». وقد حقق الدكتور ثروت عكاشة إنجازا كبيرا بمعجم مصطلحات الثقافة الذى أصدره فى ١٩٩٠، وكذلك الدكتور مجدى وهبة بمعجمه للمصطلحات الأدبية والنقدية (إنجليزى - فرنسى - عربى) (مكتبة لبنان، بيروت ١٩٧٤) ولكننا مازلنا ننتظر دائرة معارف عربية شاملة تتلاقى عندها جهود المترجمين والمؤلفين. ولعل دائرة المعارف التى تعد «دار الشروق» لإصدارها تسد هذه الحاجة.(*)

---

(*) تستحق «موسوعة الطفل» التى أشرف على إصدارها د. سمير سرحان و د. محمد عنانى فى اثنين عشر جزءاً، بمقدمة للسيدة سوزان مبارك، أن ينوه بها (١٩٩٩).

# حركة الترجمة

# فى مصر





فلأ بدأ برسم الحدود التى ستتحرك فى إطارها هذه المقالة القصيرة، لأن الموضوع كبير، ومجال القول فيه ذو سعة، يمكن أن يستغرق مجلدا بل مجلدات : موضوعى هو حركة الترجمة الأدبية فى مصر من الإنجليزية وإليها منذ ستينيات القرن الماضى حتى يومنا هذا، مع بعض الدروس التى يمكن استخلاصها منها إذ نستشرف آفاق المستقبل.

من المعلوم أن حركة الترجمة فى مصر قد بدأت، على نحو منهجى، ببعثة رفاعة الطهطاوى إلى باريس، ثم تدفقت بعدها موجات المترجمين وبلغت الترجمة الأدبية ذرا عالية على أيدى عدد من كبار الأدباء : طه حسين والعقاد والمازنى والزيات ومحمد السباعى ومحمد عوض محمد وفريد أبو حديد ثم من تلوهم.

ولو أننا نظرنا إلى التغيرات والتحولات التى طرأت على حركة الترجمة منذ جيل طه حسين وأقرانه إلى يومنا هذا لوجدنا أن لها جانبها الإيجابى وجانبها السلبى.

فالجانب الإيجابى هو اتساع دائرة اهتماماتنا بحيث انفتحنا على كثير من آداب العالم شرقا وغربا وشمالا وجنوبا فأصبحنا اليوم نترجم مثلا آداب افريقيا وآسيا وأمريكا اللاتينية بينما كنا قديما نقتصر على آداب أوربا وأمريكا الشمالية خاصة المكتوب منها بالإنجليزية والفرنسية وكذلك (بدرجة أقل) الألمانية والإيطالية.

ولاشك أن إنشاء أقسام للغات الروسية والإسبانية واليابانية والصينية فى كليات الجامعة وكلية الألسن قد كان له فضل كبير فى تكوين كادرات من المترجمين على دراية بمختلف اللغات، هذا إلى جانب الترجمات عن اللغات الشرقية كالفارسية والتركية والأوردية والعبرية وغيرها.

ولكن الجانب السلبى هو أن التقدم الكمى لم يواكبه تقدم كيفى، بل لعل العكس هو الذى حدث. فمترجمو الجيل السابق مثل محمد بدران وإبراهيم زكى خورشيد وفؤاد

اندراوس ومصطفى حبيب كانوا يجيدون الإنجليزية والعربية بنفس الدرجة من الاتقان إلى جانب ثقافتهم العامة الواسعة ومقدرتهم الأدبية وإطلاعهم المستمر بينما الكثير من مترجمى يومنا هذا لايكادون يحسنون قواعد العربية أو أسرار اللغة الأجنبية التى ينقلون منها أو إليها.

وقد كانت سنوات الثورة - حتى نكسة ١٩٦٧ تقريبا - فترة نشاط واسع فى حقل الترجمة تمثل فى مشروع الألف كتاب الأول، وكتيبة المجلات الثقافية التى توقف أغلبها عن الصدور فى عام ١٩٧٠ : المجلة، الكاتب، الفكر المعاصر، تراث الإنسانية، الشعر، القصة، المسرح، إلخ.. فضلا عن الترجمات الصادرة عن دور النشر الخاصة مثل مؤسسة فرانكلين، ودار المعارف، ومكتبة الأنجلو المصرية، ومكتبة النهضة، ودار الكرنك، وسلسلة روايات الهلال، إلخ..

لكن هذه الصحوة سرعان ما أعقبتها فترة خمول (كان عقد السبعينيات من أسوأ العهود التى عرفتها الثقافة المصرية) وخفت صوت الترجمة فى مصر، وانتقلت مراكز الثقل إلى عواصم أخرى كبغداد ودمشق وبيروت وبلدان المغرب العربى. كان هذا الخفوت راجعا، فى تصورى، إلى عدة أسباب :

فهناك ضعف مستوى الخريجين فى اللغات الأجنبية، وهو ضعف يتزايد للأسف عاما بعد عام نتيجة لتدهور مستوى التعليم، وضخامة أعداد الطلبة فى الفصول واتجاه عدد كبير من المدرسين إلى الربح المادى من طريق الدروس الخصوصية بدلا من أداء عملهم على الوجه الأمثل داخل الفصل.

ثم إن نظام مراجعة الترجمات نظام شكلى فى أغلب الأحيان ولا يتم كما ينبغى مع أن المسئولية الأخلاقية والعلمية للمراجع الذى يقبل أن يوضع اسمه على غلاف الكتاب، إلى جانب اسم المؤلف والمترجم، لا تقل عن مسئولية هذين الاثنين.

وحتى عهد قريب كنا مازلنا نحاسب المترجم على الكلمة بالقرش حسب عدد الكلمات سواء كان يترجم قصة بوليسية رخيصة أو أثرا فلسفيا لأفلاطون مما دفع المترجمين إلى إيثار السهولة وتجنب كل ما من شأنه أن ينطوى على جهد عقلى ووجدانى وتعبيرى. وهناك الافتقار إلى تخطيط بعيد المدى لحاضر الترجمة ومستقبلها

حتى نتجنب التكرار. فهناك أعمال ترجمت أربع أوخمس مرات ـ قصص موباسان أو تشكوف مثلا ـ بينما هناك أعمال أخرى لا تقل أهمية لم يقترب منها أحد.

وكان القصور أوضح ما يكون فى الترجمة العلمية وترجمة العلوم الإنسانية إلى العربية. إن أغلب النصوص الكاملة لفلاسفة الإغريق وأعلام الفلسفة الوسيطة والحديثة وعلم الاجتماع وعلم نفس ما بعد فرويد لم تنقل بعد إلى العربية. كذلك هناك نقص ملحوظ فى ترجمة ما يكتب عن الفنون التشكيلية والأدائية والموسيقى وعلم الجمال. وبدون هذه الأطر الفكرية يغدو الأدب ـ وهو عماد ثقافتنا حتى الآن ـ مجرد حكايات مسلية خالية من أى مضمون فكرى ومن أى عمق فلسفى.

لكن هذا الوضع بدأ يتغير فى السنوات الأخيرة بفضل جهود الهيئة المصرية العامة للكتاب، وأكاديمية الفنون، والمشروع القومى للترجمة الذى يقوده الدكتور جابر عصفور أمين عام المجلس الأعلى للثقافة، وبعض دور النشر الخاصة كدار شرقيات. ولا يتسع المجال للحديث عن كل هذه الجهود ومن ثم اقتصر، كمثال على ما أنجزته أولاها ـ هيئة الكتاب.

لقد نشرت الهيئة ـ إلى جانب مشروع الألف كتاب الثانى ـ ترجمات ذات قيمة أدبية عالية مثل ترجمة د. محمد عنانى لقصيدة ملتون «الفردوس المفقود» وترجمته لعدد من مسرحيات شكسبير مع مقدمات ضافية، وترجمة د. نبيل راغب لقصيدة إليوت «الأرض الخراب» تحت عنوان «أرض الضياع».

كذلك يحسب للهيئة ـ إلى جانب اضطلاعها بالعبء الأكبر فى إصدار كتب مهرجان القراءة للجميع برعاية السيدة سوزان مبارك ـ أنها أصدرت طبعات جديدة من ترجمات قديمة لم تكن فى الأسواق طوال السنين الماضية مثل ترجمات الدكتور لويس عوض لثلاثية الأورستيا لاسخولوس، و «فن الشعر» لهوراس، و «بروميثيوس طليقا» لشلى.

ومن الشعر الإنجليزى المعاصر أصدرت الهيئة ترجمة بدر الديب لديوان الشاعر الإنجليزى إيان هاملتن «العاصفة».

وإلى جانب قاموس المسرح أصدرت الهيئة فى سلسلة المسرح العالمى ترجمات قيمة مثل مسرحية «البهلوانات» لتوم ستوبارد (ترجمة د. سمير سرحان) و"كوميديتان من عصر شكسبير" (ترجمة د. نهاد صليحة) و «أقنعة الملائكة» (ترجمة د. إبراهيم حمادة).

وفى سلسلة الألف كتاب الثانية ترجمت د. لطفية عاشور قصتين للكاتب البولندى المولد الإنجليزى اللغة جوزيف كونراد وهو من علامات الطريق فى تاريخ الرواية الحديثة.

ولكن ربما كان أكبر إنجاز لهيئة الكتاب فى عهد رئيس مجلس إدارتها السابق الدكتور سمير سرحان هو إصدارها سلسلة الأدب العربى مترجما إلى اللغة الإنجليزية وهى السلسلة التى يشرف عليها د. محمد عنانى، وقد صدر منها حتى الآن قرابة سبعين كتابا، وشارك فيها عدد من المترجمين ما بين مصرى وعربى وبريطانى وأمريكى، وكان أغلب المترجمين المصريين من مدرسى وأساتذة الجامعات المتمكنين من اللغات.

ففى ميدان الرواية والقصة القصيرة أصدرت السلسلة ترجمات إنجليزية لنجيب محفوظ ويوسف القعيد وصبرى موسى وجمال الغيطانى ومحمد جلال وثروت أباظة وسلوى بكر ومحمود السعدنى وفتحى الابيارى وطه وادى وعبد العال الحمامصى وعبد الفتاح رزق وإبراهيم أصلان ومحمد جبريل ومجيد طوبيا وعبد الحكيم قاسم وعبد الرحمن فهمى ومحمود تيمور ويوسف إدريس ويوسف الشارونى. ومن الشعر دواوين لفاروق شوشة ومحمد الفيتورى ومحمد أبو سنة وفاروق جويدة وسعاد الصباح ومحمد آدم وحبيبة محمدى. ومن المسرح الشعرى والنثرى مسرحيات لأحمد شوقى وصلاح عبد الصبور وألفرد فرج ونجيب محفوظ وجمال عبد المقصود وعلى سالم وفاروق جويدة ومحمد عنانى وسمير سرحان ورأفت الدويرى وعبد الرحمن الشرقاوى ونهاد جاد وعبد السميع زين الدين ومحمد سلماوى.

ومن أدب السير والتراجم «هؤلاء الرجال من مصر» للمعى المطيعى، ومن الأدب الفكاهى «مذكرات صائم» لأحمد بهجت.

ولكنى أعتقد أنه قد يكون من الأجدر بالسلسلة أن تترك مؤقتا «كلاسيكات» الأدب العربى التى توطدت مكانتها لتصدر ثلاثة مجلدات هى «القصة القصيرة اليوم» و «الشعر اليوم» و «مسرحيات الفصل الواحد اليوم» تُدرج فيها أعمالا لكتاب الفترة ١٩٦٠-,٢٠٠٧ كما أن ثمة حاجة إلى مجلد عنوانه «مختارات من النقد المصرى الحديث» ينتظم نماذج لثلاثة أجيال: جيل طه حسين والعقاد وهيكل والمازنى ثم جيل مندور ولويس عوض والقط وشكرى عياد والراعى وغنيمى هلال ورشاد رشدى وعز الدين إسماعيل،

ثم جيل رجاء النقاش وغالى شكرى وصبرى حافظ وفاروق عبد القادر وجلال العشرى. وهناك حاجة إلى مجلد عن أدب «الحساسية الجديدة» يقدم شرائح من أدب إدوار الخراط ويوسف الشارونى وبدر الديب واعتدال عثمان، مع نماذج مما ينشر فى مجلات «الجراد» و «إيقاعات» و «الكتابة الأخرى» و «الكتابة السوداء» و«الفعل الشعرى». فهذه المطبوعات، مهما اختلف المرء معها، ذات دلالة فكرية وفنية مهمة. إن شعراء مثل كريم عبد السلام وشريف الشافعى وشريف رزق وجرجس شكرى يكتبون شعرا حيا، بينما أمثال محمد التهامى ود. كمال إسماعيل وأحمد غراب يكتبون نظما ميتا.

هناك أيضا حاجة إلى ترجمة الشرائح الطليعية (لا التقليدية) من أدب المرأة المصرية اليوم. لا نريد أن نسمع شيئا عن سهير القلماوى أو بنت الشاطئ أو أمينة السعيد أو جاذبية صدقى أو صوفى عبدالله أو حتى لطيفة الزيات (وهى أفضلهن جميعا فنيا) - فهؤلاء جميعا قد قلن كل ما لديهن (وهو محدود الرؤية والقيمة منذ زمن طويل) وإنما نريد أن نسمع العالم الخارجى أصواتا جديدة تخفق بنبضات الحياة : علية سيف النصر، هالة البدرى، هناء عطية، منار فتح الباب، ليلى الشربينى، إيمان مرسال، عزة بدر، نعمات البحيرى، هالة لطفى، غادة الحلوانى، غادة عبد المنعم، سحر الموجى، نورا أمين، فاطمة ناعوت، نجلاء علام، مى التلمسانى، ميرال الطحاوى، سحر سامى، فاطمة قنديل، أمل جمال، علية عبد السلام، فضلا عن تلك الروائية رفيعة الموهبة والثقافة : د. رضوى عاشور.

قد يُثار السؤال، بل هو قد أثير فعلا : هل يتم اختيار الأعمال الأدبية المصرية المترجمة إلى الإنجليزية على نحو منظم أم على نحو عشوائى؟ والجواب كما أراه : منظم إلى حد ما، وعشوائى إلى حد ما. إن اختيار الأعمال التى تترجم إلى لغات أجنبية موضوعى جزئيا وذاتى جزئيا. أعنى أنه لا يختلف اثنان على ضرورة ترجمة يوسف إدريس مثلا. ولكن ماذا عن يوسف السباعى أو إحسان عبد القدوس أو محمد عبد الحليم عبدالله؟ لقد تُرجمت للسباعى (بعناية منظمة التضامن الأفرو- آسيوى) مجموعة كاملة من القصص القصيرة إلى الإنجليزية تحت عنوان «الإسكافى» وذلك حين كان يشغل بعض مناصب قيادية فى الدولة مما قد يوحى، صوابا أو خطأ، بأن اختياره للترجمة لم يكن لأسباب موضوعية خالصة.

وفى أى نشاط إنسانى لا نستطيع أن نستبعد العوامل غير الموضوعية مثل الشللية والذكاء الاجتماعى والاتصالات الشخصية والمصالح المتبادلة وسيف المعز وذهبه. ولكن هذه الأمور كلها لا تكفى لكى تخسف بأديب عظيم الأرض أو لكى ترفع أديبا تافها إلى منزلة عالمية. فالقارئ الأجنبى لن يعنيه أن يكون السباعى وزيرا للثقافة أو كاتب أرشيف فى بدروم يعلوه التراب ويمتد على جدرانه نسيج العنكبوت. وإنما يهمه أمر واحد : هل قصصه جديرة بالقراءة ؟ وأعتقد أن فيها قسما صغيرا يستحق القراءة - رواية «السقا مات»، الثلث الأول من رواية «أرض النفاق»، مجموعة «بين أبو الريش وجنينة ناميش»، مسرحية «أم رتيبة». ولكنى أعتقد فى الوقت ذاته أنه كان يوجد من هو أجدر بالترجمة: الرائد محمود البدوى مثلا، خاصة فى مجاميعه الباكرة. إنها مسألة أولويات وحين ننتهى من نقل الأعمال المهمة حقا نستطيع أن نوفر ترف نقل السباعى وعبد القدوس وأضرابهما إلى اللغات الأجنبية.

وما دمنا بصدد الحديث عن ترجمة الأدب العربى إلى اللغة الإنجليزية فإن الانصاف يقتضينا أن نذكر أن الهيئة المصرية العامة للكتاب قد شرعت فى ذلك منذ الستينيات، فى ظل ولاية الشنيطى وصلاح عبد الصبور وعز الدين إسماعيل : لقد أصدرت مثلا «أحلام شهر زاد» لطه حسين و «إبراهيم الكاتب» للمازنى (وكلاهما من ترجمة د. مجدى وهبه) ومسرحيات لسعد الدين وهبه.

وأهم هيئة تعنى بترجمة الأدب العربى إلى الإنجليزية بعد هيئة الكتاب هى ولا ريب الجامعة الأمريكية بالقاهرة التى أصدرت ترجمات لأعمال طه حسين ونجيب محفوظ والشرقاوى وإدريس وبهاء طاهر ومحمد البساطى ويحيى الطاهر عبدالله وميرال الطحاوى وهالة البدرى ولطيفة الزيات وصنع الله إبراهيم وإدوار الخراط وسلوى بكر وإبراهيم أصلان وإبراهيم عبد المجيد وغيرهم. وهناك جهود أخرى لإدارة العلاقات الخارجية بوازرة الثقافة (وهى تصدر مجلة بالإنجليزية «برزم») ودار زويل للنشر، ودار المعارف التى أصدرت مجلدا عن «القصة القصيرة اليوم» و «المسرح اليوم» بتحرير الأستاذ الجامعى الراحل د. محمود المنزلاوى.

كانت هذه صورة مجملة - أغفلت كثيرا من التفاصيل بالضرورة - لحركة الترجمة الأدبية فى مصر عبر أربعة عقود، أريد أن أنتهى منها إلى عدد من النتائج :

النتيجة الاولى هى أن الترجمة بمثابة توتر مستمر بين قطبين مختلفين : الظهور والاختباء، أو - إذا كان لى أن أستعير كلمات الدكتور كمال أبو ديب فى سياق آخر - جدلية خفاءٍ وتجل. فالمترجم يتنازعه عاملان : الرغبة فى حجب نفسه وراء النص الذى يتعامل معه بحيث يكون المؤلف وحده هو الذى يشغل مقدمة الصورة وربما وسطها وعمقها أيضا، والرغبة - على الجانب المقابل - فى أن ينتج نصه الخاص الذى يسير موازيا للنص الأصلى، قد يقصر عنه فى مواضع وقد يساويه وقد (بمصادفة سعيدة) يتفوق عليه. المنهج الأول - كما قلت فى مؤتمر الترجمة الذى عقدته كلية الألسن فى:

١-٣ مارس ٢٠٠٥ بدار الضيافة التابعة لجامعة عين شمس ينظر إلى النص على أنه زوجة يدين لها المرء بواجب الوفاء والأمانة والإخلاص، أما المنهج الثانى فينظر إليه على أنه عشيقة تسود علاقته بها معابثات الغواية والمراودة والشد والجذب والتقارب والتباعد..

من أمثلة المؤمنين بأن يختفى المترجم منكرا ذاته ومفسحا السبيل للمؤلف كثير من الأساتذة الجامعيين فى ترجماتهم : زكى نجيب محمود، غنيمى هلال، محمد فتحى الشنيطى، نظمى لوقا، جابر عصفور، محمد عنانى، إلخ.. ومن أمثلة المترجمين الذين يعيدون كتابة النص، وفقا لأضوائهم الخاصة وربما أيضا وفقا لأيديولوجياتهم ومعتقدات عصرهم : المنفلوطى، وحافظ إبراهيم، ومطران، والزيات، ومحمد السباعى. وهناك، بطبيعة الحال، درجات لا حصر لها من الظلال بين هذين الموقفين: فمن المترجمين من يلتزم عموما بالأمانة للنص ثم تأخذه فجأة الرغبة فى التفرد والانفصال عن النص الذى يقيده ويلزمه، فيشطح ولو على مستوى جملة أو عبارة أو فقرة أو كلمة. وهناك ترجمات الفنانين المبدعين مثل يحيى حقى وصلاح عبد الصبور وعبد المعطى حجازى وإدوار الخراط ويوسف الشارونى وشفيق مقار ونعيم عطية. وهناك مدرسة الأمانة فى إطار صياغة عربية مبينة، وهى مدرستى المفضلة : أعلام هذه المدرسة هم : محمد بدران وإبراهيم زكى خورشيد وفؤاد اندراوس ومصطفى حبيب وعبد العزيز توفيق جاويد.

من الملاحظ أن أصحاب منهج الأمانة عادة من الأكاديميين أو المترجمين المحترفين - وأنا أستخدم كلمة الاحتراف هنا بأكثر معانيها احتراما - ممن لا يطاردهم شبح الإبداع الفنى فى عملهم الخاص. أما مترجمو النوع الثانى فكثيرا ما يكونون أدباء شعراء أو قصاصين أو كتابا مسرحيين أو كتاب مقالة. وفى حالتهم كثيرا ما يكون جهد

الترجمة بمثابة تفريغ لطاقاتهم الخلاقة الخاصة وإفراجا عن أفكار ومشاعر واتجاهات وأحاسيس لم تجد لها متنفسا، لسبب ما، فى عملهم الإبداعى (فى ترجمات محمد السباعى لأقاصيص موباسان أو تشيكوف قد تجد الشخصية - وهى فرنسية أو روسية تعيش فى فرنسا أو روسيا القرن التاسع عشر - تورد أبياتا لابن الرومى أو الشريف الرضى، ولا يبدو أن المترجم يجد فى ذلك غرابة أو شذوذا).

نتيجة ثانية انتهيت إليها من رصدى حركة الترجمة فى مختلف أطوارها وبكل تعدد مدارسها هى أن الترجمة فعل مسرحى أو ارتداء لمجموعة من الأقنعة يخلف بعضها بعضا، منها الضاحك ومنها الباكى ومنها ما هو بين بين. المترجم مؤدٍ على مسرح نصه هو نص المؤلف وهو يلعب دور الممثل الذى يفسر الدور ويعطيه معنى بنبراته وحركاته وانفعالاته وقدرته على التوصيل. جمهور هذا المسرح هو الجمهور القارئ، وربيرتواره هو تراث الترجمات السابقة التى تراكمت عبر القرون وناقدة هو الناقد الذى يكتب عن الترجمة، أو المراجع الذى تعهد إليه إحدى الهيئات بمراجعة النص المترجم، أو كاتب التقرير الذى يحدد ما إذا كانت الترجمة المقدمة صالحة للنشر أم لا.

على هذا المسرح تتعدد الأقنعة بتعدد عقول المترجمين وتركيبهم النفسى وأمزجتهم ومدى تمكنهم من اللغة الأم واللغة المنقول منها. من المترجمين من يؤمن بالجزالة ويرتد بنا فى ترجماته إلى أزهى عصور النثر والشعر العربى فى العصر العباسى، ومن أمثلة هؤلاء حافظ إبراهيم مترجم «البؤساء» لهوجو. ومنهم من يحرص على الجزالة ولكن مع قدر من المصطلح العصرى كالمازنى مترجم «ابن الطبيعة» للكاتب الروسى آرتز باتشيف - وقد سرق منها بضع فقر فى رائعته الخاصة «إبراهيم الكاتب» - وكالعقاد الذى يترجم عنوان أقصوصة إدجار آلان بو The Cask of Amotilado الشريشى» مفترضا أن القارئ سيعرف أن الباطية هى الزق الذى تحفظ فيه الخمر، وأن شريش اسم بلدة إسبانية مشهورة بأنبذتها. هناك أيضا قناع الذى يرمى إلى تعريب النص مثلما يفعل مطران فى ترجماته لشكسبير وكورنى. وهناك من يرتدى قناع لغة القرآن الكريم كالدكتور على حافظ فى ترجماته عن يونانية إسخولوس ويوربديز، وكأنما يرمى إلى تحويل مؤلفيه من الوثنية وتعدد الآلهة إلى الإيمان والتوحيد. وهناك قناع الفنان الذى يبدع نصه الخاص ولكن فى إطار الالتزام بالنص الأصلى، ومن أمثلته شكرى عياد فى ترجماته لطاغور وتشيكوف وتورجنيف ودوستويفسكى وديهامل، أو إدوار الخراط فى

ترجماته لتولستوى وأنوى ومورافيا وغيرهم. وهناك قناع الشمول أو الطموح إلى تمثيل كافة المذاهب أو المدارس الأدبية كلويس عوض الذى ترجم مختارات من النقد اليونانى القديم وقصيدة «فن الشعر» لهوراس نموذجا للفن الكلاسيكى، و «الوادى السعيد» (راسلاس) للدكتور صمويل جونسون نموذجا للعقلية الأوغسطية الإنجليزية فى القرن الثامن عشر (الكلاسية الجديدة) و «برومثيوس طليقا» و «أدونيس» لشلى نموذجا للحساسية الرومانطيقية، و «صورة دوريان جراى» لأوسكار وايلد نموذجا للوثنية الجديدة أو مذهب الفن للفن المتحرر من قيود الدين والمجتمع والقانون والأخلاق فى أواخر القرن التاسع عشر، ورواية «استرزوترز» (وقد فُقدت ترجمتها منه للأسف ومن ثم لم تر النور) للكاتب الإيرلندى جورج مور نموذجا للنزعة الطبيعية التى انتقلت إلى إنجلترا وأيرلندا بتأثير عميدها الفرنسى إميل زولا، ومقتطفات من إليوت وجويس نموذجا للحداثية فى أدب القرن العشرين.

وأخيرا أقول إن حركة الترجمة فى مصر ـ رغم كل ما يعتاقها من معوقات ـ سائرة على الدرب الصحيح، وإن ثمة عددا من المؤشرات الإيجابية تومئ إلى أننا بسبيلنا إلى سد الفجوات فيما نقلناه وإلى رفع القواعد من الترجمة بوصفها علماً / فناً فى آن.

فهناك من كرسوا جل جهودهم للترجمة كطلعت الشايب المشرف على سلسلة «آفاق عالمية» («آفاق الترجمة» سابقا) الصادرة عن الهيئة العامة لقصور الثقافة. وثمة اتجاه بين شعرائنا المبدعين إلى ممارسة فن الترجمة : عبد المعطى حجازى («مدن الآخرين» ونماذج من الشعر الفرنسى المعاصر)، محمد إبراهيم أبو سنة (الشعر الأرمنى، بالمشاركة) د. نصار عبدالله (أقاصيص برتراندرسل) رفعت سلام (ماياكوفسكى، رتسوس، شعراء كرواتيا)، عبد المقصود عبد الكريم (نصوص فى علم النفس)، محمد عيد إبراهيم )بورخيس) محمد هشام (إميلى دكنسن) بدر توفيق (شكسبير، الخيام، توماس مان).

وثمة كوادر جديدة من المترجمين يخرج أغلبها من بين هيئات التدريس فى الجامعات فى كل عام ومن أمثلتها : رشيد العنانى (مترجم محفوظ وألفرد فرج) ونهاد صليحة (مترجمة محفوظ وسعاد الصباح ومحمد جلال وفاروق جويدة وصلاح عبد الصبور) ود. جمال عبد الناصر (مترجم محمد جبريل) ود. ملك هاشم (مترجمة محفوظ)

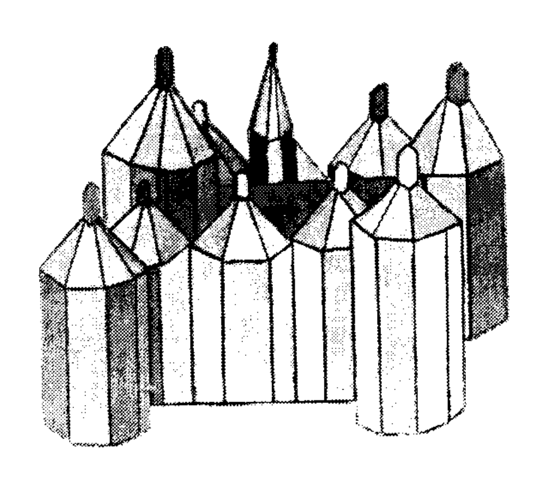
ود .إيفين هاشم (مترجمة عبد الفتاح رزق) ود. مارى تريز عبد المسيح (مترجمة القعيد) ود. هدى شكرى عياد (مترجمة العقاد وصبرى موسى) ود. هدى الصده (مترجمة أصلان وسلوى بكر) ود. هاله البرلسى (مترجمة عبد العال الحمامصى) ود. نادية الخولى (مترجمة فتحى الابيارى)، فضلا عن ترجمات منى الزيات الممتازة لبعض أعمال جدها طه حسين.

ومن الظواهر الداعية للتفاؤل أيضا أن أقسام اللغات فى كليات الآداب ومعهد الدراسات الإفريقية وكلية الألسن لا تفتأ تُخرّج، فى كل عام، متخصصين فى اللغات المختلفة يثرون الحياة الثقافية بترجماتهم عن اللغات الأصلية دون الاستعانة بلغة وسيطة. ومن أهم الترجمات التى صدرت فى السنوات الأخيرة : ترجمات د. محمد حمدى إبراهيم لكافافيس والشعر اليونانى الحديث عن اليونانية الحديثة ، ترجمة د. مصطفى ماهر لـ بارسيفال فاجنر عن الألمانية، ترجمات د. مكارم الغمرى لبوشكن عن الروسية، ترجمة د. إبراهيم الدسوقى شتا لمثنوى جلال الدين رومى عن الفارسية، ترجمات ماهر البطوطى ود. محمود السيد ود. طلعت شاهين عن الإسبانية، ترجمات د .إبراهيم البحراوى عن العبرية، وهناك تلاميذ لهم فى طور التكوين العلمى حاليا ستظهر نتائج إعدادهم العلمى والثقافى فى السنوات القادمة.

ومن الانصاف أن ننوه بالجهد الذى تقوم به جريدة «أخبار الأدب» الأسبوعية تحت قيادة الروائى جمال الغيطانى من أجل تقديم آداب آسيا وأفريقيا وأمريكا اللاتينية إلى القارئ العربى، فلا يكاد يخلو عدد منها من ترجمات عن الفارسية أو التركية أو الصينية أو اليابانية أو غير ذلك من اللغات.

ومع ذلك تظل هناك عشرات، بل مئات، الأعمال الأدبية التى تنتظر النقل إلى العربية، أو النقل من العربية إلى اللغات الأجنبية. إن الطريق أمامنا ما زال طويلا، طويلا ! آه من وعثاء السفر ووحشة الطريق ! ومن لنا برجال يجمعون بين العلم والهمة، والموهبة والقدرة، كأولئك الذين شهدتهم الحياة الأدبية المصرية فى العقود الأربعة الأولى من القرن العشرين، ثم - لفترة وجيزة - فى عقد الستينيات ! وهل تجتمع إصدارات المشروع القومى للترجمة، والألف كتاب الثانى، وأكاديمية الفنون على بعث أمجاد بيت الحكمة فى عصر المأمون! مُنى إن تكن حقا تكن أسعد المنى، وإلا فقد عشنا بها زمنًا رغدا.

# فن الترجمة
# يزدهر
# مرة أخرى





تتعالى صيحات الشكوى منذ سنوات، من جهات مختلفة، من ركود حركة الترجمة وقصورها عن متابعة الجديد فى الفكر العالمى. وهذا فى مجمله حق، ولكن من الحق أيضا أن هناك جهودا متفرقة تنبثق، كالواحات فى قلب صحراء قاحلة، فتعيد إلينا الثقة فى وجود كادرات من المترجمين الأكفاء ممن لا ينتظرون سوى فرصة النشر، والتقدير المعنوى، وعائد مادى معقول، كى يسهموا فى تلقيح ثقافتنا بثمار الثقافات الأخرى.

وفى خلال شهرين فقط، هما يناير وفبراير من عام ١٩٩١، ظهرت أربعة أعمال مترجمة (اثنتان منها من الإنجليزية والأخريان إليها) تشترك كلها فى ارتفاع المستوى الثقافى والتمكن من لغة الأصل واللغة الهدف على السواء. وأولى هذه الترجمات هى ترجمة د. محمد عنانى، أستاذ الأدب الإنجليزى بآداب القاهرة، لمسرحية شكسبير «يوليوس قيصر» (الهيئة المصرية العامة للكتاب). وهذا رابع نص شكسبيرى يقدمه محمد عنانى إلى المكتبة العربية، بعد ترجماته لمسرحيات «حلم ليلة صيف» (١٩٦٤) و «روميو وجوليت» (١٩٦٥) و «تاجر البندقية» (١٩٨٨). وفى مقدة ضافية تجاوز الأربعين صفحة من البنط الصغير يستعرض محمد عنانى أهم الترجمات السابقة (محمد حمدى وعبد الحق فاضل ومصطفى حبيب) كاشفا عن مزاياها وعيوبها ودواعى الحاجة إلى ترجمة شكسبير من جديد. كما يحلل أبياتا من المسرحية تحليلا عروضيا يقوم على علم مكين بالعروض العربى والعروض الإنجليزى على السواء. ومن تحليل الترجمات السابقة ينتقل إلى تحليل النص، منتفعا بكتابات نقاد إنجليز وأمريكيين من طراز جون بامر، وجون دوفر ولسون، ومارك هنترز، وهـ.ايرز وغيرهم. لا جدال فى أن هذه الترجمة الجديدة هى عصا موسى التى تلقف كل ترجمة سابقة، وهى النص المعتمد الذى ينبغى، من الآن فصاعدا، أن يقدم على خشبة المسرح المصرى، بعد أن جاوزنا ـ على حد تعبير

الدكتور لويس عوض - عصر شاعر القطرين خليل مطران، وعصر مديرى العموم من المترجمين مثل مصطفى حبيب، ومحمد بدران، وإبراهيم زكى خورشيد.

وثانى الترجمات التى ظهرت خلال ١٩٩١ هى «نوبة حراسة وقصص أخرى» (مركز الأهرام للترجمة والنشر) لمجموعة من الكتاب الأمريكيين المعاصرين، ترجمتها وقدمت لها بمقدمة ضافية من خمس عشرة صفحة د. نهاد صليحة الأستاذ بأكاديمية الفنون. وتضم المجموعة عشر قصص حصلت كلها على جائزة أو هنرى الأدبية لعام ١٩٨٩، وهى بهذا تمثل آخر صيحة فى القصة الأمريكية القصيرة، وتعد آخر حلقة فى سلسلة ترجمات سابقة تنتظم «ألوان من القصة القصيرة فى الأدب الأمريكى» للعقاد العظيم، وسلسلة «روائع القصص الأمريكى» بإشراف محمد سامى عاشور، و «أنت أسود وقصص أخرى» لمازن الحسينى، و «صراع مع الإغراء» لسلوى الحومانى، و «١٠ قصص أمريكية» لفرج جبران، و «حوريات البحر» لإدوار الخراط (وهى، ككل أعمال مترجمها، سامقة شامخة)، و «حكايات خرافية من أمريكا» لصفاء زيتون، و «من روائع القصص الأمريكية المعاصرة» لذلك المترجم الممتاز الذى لم ينل حتى النهاية، حقه من التقدير : د. نظمى لوقا.

ما سلف ترجمات من الإنجليزية إلى العربية. أما فى الاتجاه المقابل فقد أصدرت الهيئة المصرية العامة للكتاب مجموعتين قصصيتين فى سلسلة «الأدب العربى المعاصر» مترجما إلى الإنجليزية. فالمجموعة الأولى هى «بحيرة المساء وقصص أخرى» لإبراهيم أصلان من ترجمة د. هدى الصدة، مدرس(*) الأدب الإنجليزى بكلية الآداب، جامعة القاهرة. وللمجموعة مقدمة نقدية تحلل فيها هدى الصدة (التى تكشف عن قدرة ملحوظة على الترجمة الدقيقة والتحليل النقدى فى آن واحد) عالم أصلان، وأساليبه الروائية، ونكبة الإنسان - وهو عنده بطل - ضد مقهور مأزوم - فى إطار التناقضات التى تحفل بها حياتنا، إن خيرا وإن شرا، منذ مطلع الخمسينيات من القرن الماضى.

وتشمل القصص التى ترجمتها هدى الصدة : العازف - الملهى القديم - رائحة المطر - بحيرة المساء - لأنهم يرثون الأرض - التحرر من العطش - الضوء فى الخارج - ولد وبنت - يوسف والرداء - الغرق.

---

(*) الآن : أستاذ.

أما آخر كتاب فى هذه الباقة فهو مجموعة «لغة الآى أى وقصص أخرى» للدكتور يوسف إدريس، من ترجمة نوال نجيب، مع مقدمة للدكتور محمد عنانى تؤكد مكانة إدريس بوصفه أعظم كاتب للقصة القصيرة فى العالم العربى، وتلقى الضوء على تناوله للإنسان العادى ودفعه إلى دائرة النور. وتضم المجموعة خمس قصص لإدريس هى : لغة الآى آى ـ المحفظة ـ الورقة بعشرة ـ الزوار ـ معاهدة سيناء. وهذه هى المجموعة الرابعة التى تترجم إلى الإنجليزية من قصص إدريس بعد أن ترجمت وديدة واصف «أرخص ليالى»، وترجمت كاثرين كوبام «حلقات من نحاس لامع» (فى الأصل : «دستوريا سيدة»)، وترجم روجر آلن «الجمال فى عين الرائى» (وهو عنوان من عند المترجم، إذ ليس لإدريس قصة بهذا الاسم).

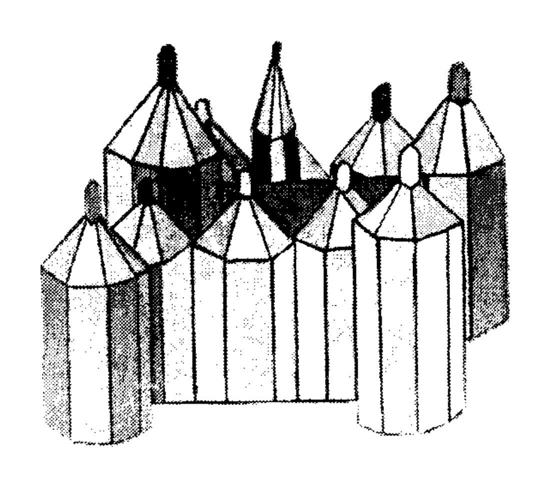
ومن الأمور المبشرة بالخير ـ إلى جانب هذه الكتب الأربعة ـ أن هناك جيلا كاملا من المترجمين يبزغ الآن على الساحة الأدبية، ويمارس نشاطه على صفحات المجلات الأدبية قبل أن يتقدم إلى عالم إصدار الكتب. ففى مجال الترجمة من الإنجليزية إلى العربية هناك محمد هشام، وأسامة فرحات، وبشير السباعى. وفى مجال الترجمة من العربية إلى الإنجليزية هناك (خلال جيلين) : د. ملك هاشم (مترجمة «يوم قتل الزعيم» لنجيب محفوظ) د. إيفين هاشم (مترجمة «الجنة والملعون» لعبد الفتاح رزق) ، د. مارى تريز عبد المسيح )مترجمة «أخبار من عزبة المنيسى» ليوسف القعيد)، د. هدى شكرى عياد (مترجمة «حادث النصف متر» لصبرى موسى)، د. نادية الخولى مترجة «رحلة خارج اللعبة» لفتحى الابيارى)، د. جمال عبد الناصر مترجم عدد من القصص القصير لجمال الغيطانى، ومحمد جبريل (وهو قاص كبير يستحق المزيد من اهتمام المترجمين) وأحمد الشيخ وغيرهم، د. منى ميخائيل (مترجمة «ست الملك» لسمير سرحان)، د. رشيد العنانى (مترجم «حضرة المحترم» لنجيب محفوظ و «على جناح التبريزى وتابعه قفة» لألفريد فرج)، نائلة نجيب (مترجمة «دموع رجل تافه» لعبد الرحمن فهمى)، نادية جوهر (مترجمة «تسع قصص قصيرة» لمجيد طوبيا)، محمد إسلام (مترجم «الطريق» لنجيب محفوظ)، د. فاروق عبد الوهاب (مترجم «الزينى بركات» لجمال الغيطانى و «لا أحد ينام فى الإسكندرية» و«البلدة الأخرى» لإبراهيم عبد المجيد)، وسعاد محمود نجيب مترجمة مسرحية فاروق جويدة الشعرية «دماء على ستار الكعبة»

مع مقدمة للدكتور محمد عنانى، ومختارات من شعر محمد إبراهيم أبو سنة قدم لها، مع ترجمة قصائد إضافية وشذرة نثرية، كاتب هذه السطور . إن المستقبل مشرق، والأدب العربى المعاصر - بفضل هؤلاء المترجمين وغيرهم - يتقدم بخطى حثيثة نحو احتلال مكانه اللائق به على الساحة العالمية.

# ترجمة الأدب العربى المعاصر

# إلى اللغات الأجنبية

# بأية معــايير تتــم؟





منذ تسعة وثلاثين عاما، وعلى وجه التحديد فى مايو ١٩٦٨، كتب صبرى حافظ فى مجلة «المجلة» عرضا لكتاب «أقاصيص عربية حديثة» اختارها وترجمها إلى الإنجليزية المترجم الكندى المولد دنيس جونسون - ديفيز، وصدرت عن مطبعة جامعة أكسفورد عام ١٩٦٧، أثنى صبرى حافظ على جهد المترجم ولكنه شكا من أن أغلب القصص التى اختارها تلح على الجوانب السلبية فى الحياة العربية: الخرافة والدجل والشعوذة، الإيمان الساذج بالرقى والتعاويذ، ديماجوجية الشعب العربى وبلاهته السياسية وغلبة روح القطيع عليه، فقدان الحرية السياسية والاستسلام للأحلام الساذجة، تعقيدات الروتين الحكومى وغباؤه، إلخ..

وفى فترة أحدث كتب القاص فتحى سلامة فى مجلة «القصة» (أكتوبر نوفمبر ديسمبر ١٩٩٣) عازفا على نفس الوتر، وإن افتقرت كتابته الصحفية إلى جدية حافظ وعمقه. قال فتحى سلامة إن الغرب ينظر إلينا بعين الاستعلاء وإننا لا ينبغى أن نفرح حين يترجمون أعمالنا، ثم ختم كلمته بقوله: «أيها السادة إنهم لا يترجمون إلا القصص التى تخدم أهدافهم العنصرية فلا تفرحوا بتلك الترجمة وهذا الاهتمام. إنهم يبحثون لنا عن أدلة اتهام جديدة يقدمونها إلى العالم لكى يعرف العالم أننا متخلفون لا نستحق الحياة».

هذا إذن - مع تفاوت فى مواضع التوكيد - جواب اثنين من مثقفينا عن السؤال الذى يطرحه عنوان هذا المقال : بأية معايير يختار العالم الخارجى (والغرب بخاصة) ما يترجمه من أدبنا إلى لغاته. عند صبرى حافظ وفتحى سلامة أن الغرب يترجم ما يؤكد أفكاره المسبقة عن العالم العربى السادر فى تخلفه وخرافاته، العاجز عن ملاحقة التقدم العلمى والتطور التقنى. وتلقى هذه الفكرة دعما قويا من كتاب إدوارد سعيد

الخطير «الاستشراق» (١٩٧٨) يؤكد هذا الأكاديمى البارز والناقد الممتاز أن الغرب قد اختار أن يصوغ للشرق صورة تلاءم مفهومه له: فالشرق هو مسرح كل ما هو غريب وعجائبى وساحر، يمثل تحررا من قيود العقل ومن قوانين العلية ومن الأخلاقيات الفيكتورية الصارمة. إنه، فى كلمة، عالم ألف ليلة وليلة حيث الخيال المجنح الطليق، وأشد الأحلام جموحا تتحقق، ولذات الحس والفرج والبطن تكمن فى انتظار سعيد الحظ الذى تناديه عينان دعجاوان من وراء حجاب، فى مشربية.

ولابد من الإقرار بأن فى آراء صبرى حافظ وفتحى سلامة وإدوارد سعيد قدرا كبيرا من الصواب : فالغرب فى نظرته إلى الشرق تحركه المصلحة، ويعوزه التنزه عن الغرض. لقد ترجم القرآن الكريم إلى اللغات الأوربية، وأطرافا من التراث العربى الكلاسيكى شعرا ونثرا وفلسفة ودينا وعلما وأدبا، لأنه ـ إلى جانب حب الاستطلاع الفكرى الذى هو من أبرز فضائل الإنسان الغربى ـ كان بحاجة إلى أن يعرف هذا العالم العربى ظهرا لبطن، ويستكنه أنماط فكره وشعوره، كى يتسنى له السيطرة عليه عسكريا وثقافيا ودينيا واقتصاديا وحضاريا.

نحن لا ننزه الغرب، إذن، عن سوء الطوية، ولا ننفى أن يكون المعيار الأول الذى يختار به ما يترجم من ثقافتنا هو معيار المصلحة المادية والأغراض العملية، ولكن من الخطأ أن نكتفى بهذا التعليل، فالأمر أعقد من ذلك كثيرا، تشتبك فيه ـ كما هو الشأن فى أغلب الشئون الإنسانية ـ جدائل متداخلة علينا أن نحل خيوطها وأن نفك الاشتباك بينها، لكى نظفر بصورة صادقة لمكوناتها.

إن من الدوافع التى تدفع الغرب إلى ترجمة أدبنا الحديث ودراسته الدافع السياسى المحكوم بأيديولوجية النظم الحاكمة. ففى فترة ما من صعود المد الاشتراكى فى مصر فى أواخر الخمسينيات وأوائل الستينيات كانت مجلة «الشرق» السوفيتية (ويرأس تحريرها د.محمد مندور) تنشر مقالات لمستشرقين ونقاد سوفيت عن الأدب العربى الحديث تشيد بأعمال لنجيب محفوظ وعبد الرحمن الشرقاوى والخميسى وإدريس ومحمد صدقى (فى مراحلهم الواقعية) لأنها تجد فى أعمال هؤلاء الكتاب ما يدنو بهم من الفكر الاشتراكى والمنهج الواقعى الملتزم وتصوير الصراع الطبقى والانحياز إلى جانب العمال والفلاحين فى وجه الرأسماليين والإقطاعيين.

ومن معايير الاختيار ـ كما يلاحظ د. مصطفى ماهر ـ أن يتوافق الاتجاه الفكرى لدار النشر مع فكر الأديب أو الأديبة العربية. هكذا نجد مثلا أن دور النشر المهتمة بالحركة النسائية احتفت بترجمة روايات نوال السعداوى، ولنا أن نضيف : ولطيفة الزيات وسلوى بكر وأليفة رفعت وحنان الشيخ وغادة السمان وأهداف سويف.

ولا يغفل مصطفى ماهر عامل العلاقات الشخصية والمصادفة والمزاج الشخصى فى اختيار النصوص المترجمة فيقول : «ربما كان المترجم الفرد يستجيب لذوق أو لفكرة خطرت بباله، وربما لعبت العلاقات الشخصية دورها كأن يكون التقى بهذا الكاتب أو ذاك، أو أوقعت المصادفة فى يده كتابا بعينه». وأقول : هذا ما يفسر مثلا اهتمام دينس جونسون ـ ديفيز بترجمة أقاصيص أليفة رفعت إلى الإنجليزية، وهى لا تحسب فى عداد الكتاب المهمين فى موازين النقاد العرب، وإن اهتم بها أنصار الحركة النسوانية لأسباب سوسيولوجية أو أيديولوجية أو غير ذلك.

كذلك يذكر مصطفى ماهر عاملا آخر مهما حين يقول :

«لا ينبغى أن نغفل عن التيارات أو الموجات التى تظهر على الساحة، فربما تردد اسم أديب لحصوله على جائزة عالمية ضخمة، أو ربما تسلطت الأضواء على أديب لتعرضه لهجوم، أو جاءت مناسبة مرور كذا سنة على مولده أو على وفاته، أو دار حديث مجدد عن أشياء لم تكتشف بعد، أو تظهر رواية مترجمة إلى الفرنسية أو الإنجليزية فتفتح الباب أمام ترجمة إلى الألمانية".

ويضيف الدكتور محمد على الكردى، فى ورقة له عنوانها «الأدب العربى بين العالمية والعولمة»، عاملا آخر ينضاف إلى ما سبق ذكره. إنه ما يمكن تسميته أفق التوقع الغربى أى الجمهور الغربى المعنىّ بترجمة الأثر العربى :

«حينما نكون بصدد القارئ العام فذلك يعنى مخاطبة ذوقه وميله والتطابق، بقدر الإمكان، مع أفكاره المسبقة والمتوارثة عن الشرق الإسلامى والعالم العربى. وهذا ما يفسر لنا النجاح الهائل الذى حققته رواية «آيات شيطانية» لسلمان رشدى، وما أضفته عليه من رونق وبريق يتجاوزان أضعاف أضعاف ما يحاط به كبار الكتاب الحقيقيين من إجلال وتقدير، وذلك كله بسبب إدانته الغبية من قبل حاكم إسلامى متطرف، وهو ما يطابق الصورة المزرية التى يرغب الغربيون فى إلصاقها بالإسلام والمسلمين».

هذه إذن أهم المعايير اللا أدبية - إذا جاز القول - التى تحكم عملية الاختيار والترجمة والمراجعة والنشر والتوزيع. لكن من الحق أن نضيف أن هناك معايير أدبية أخرى تدخل فى الموضوع.

فلا ريب فى أن الأعمال العربية التى تلفت نظر المترجم الغربى هى التى تملك، إلى جانب طابعها المحلى، سمات إنسانية عامة تجعلها قابلة للنقل والتوصيل. كتب دزموند ستيوارت، المستشرق والروائى الإنجليزى ومترجم رواية «الأرض» للشرقاوى إلى الإنجليزية، مقالة عن «الأدب العربى وهل هو قابل للتصدير؟» فى عام ١٩٦٢ يشكو من أن أغلب الكتاب العرب يقتصرون على التحدث عن هموم فردية أو محلية، واستثنى من هذا الحكم كتابا قلائل كنجيب محفوظ الذى جعل من حى خان الخليلى "مثالا عالميا لا مصريا قحا" وجعل من شخصياته نماذج للإنسان فى كل مكان.

وأكرر هنا أن الغرب لا يريد أن ينقل أدبا عربيا يكون صورة باهتة من أدبه الغربى، فمن لديه الأصل لا يحتاج إلى الصورة. إن المترجم الغربى - فى الأغلب الأعم - ينجذب إلى الأدب الصادق الذى يحدث عن مشكلات الفلاح أو العامل أو الموظف أو الطالب العربى أكثر مما ينجذب إلى الروايات المتأثرة بالفكر الوجودى والأدب الغربى والتى تبدو وكأنها محاكاة ممسوخة لكافكا أو سارتر أو كولن ولسون. وفى هذا الصدد تذكر أستاذة للأدب الفرنسى ومترجمة قديرة هى الدكتورة آمال فريد (مجلة فصول صيف ١٩٩٨) حوارا دار بينها وبين الروائى الفرنسى ميشيل دوميه، وكان مدعوا فى جامعة القاهرة :

«حينما قلت له باعتزاز وفخر إننا نعتبر محفوظ هو بلزاك الأدب العربى، رد قائلا: لا يهمنا على الإطلاق أن يكون بلزاك، ولكن أن يكون نجيب محفوظ هو ذلك الكاتب العبقرى المتميز الذى يجدون فى رواياته عالما له خصوصيته وتفرده ويتميز بالمحلية الشديدة، ويجعل القارئ الفرنسى يعيش فى البيئة المصرية، ويتسمع كلمات أبناء الحارة المصرية، وهى تصدر من القلب».

أود، فى الختام ، أن أتقدم بملحوظتين :

الملحوظة الأولى هى أن المسئول عن عدم وصول الأدب العربى المعاصر إلى الغرب بدرجة كافية اثنان : الغرب أولا، ونحن ثانيا.

فالغرب يعانى ـ وسيظل كذلك للأسف ـ من شعور أبدى بالاستعلاء علينا، ويعتقد أن لديه منذ الإغريق ما يكفيه ويزيد، ولذلك فهو لا يلتفت إلى الأدب العربى إلا فى لحظات فراغه من تراثه، وعلى نطاق ضيق فى أوساط المستشرقين والمتخصصين فى الآداب الشرقية. ماذا يهم الغرب ـ وقد حصلت فيه المرأة على كافة حقوقها منذ القرن التاسع عشر وأصبح للأقليات الجنسية كيانها المعترف به قانونيا واجتماعيا وسياسيا ـ من أغلب قصصنا التى تدور مثلا حول عقبات فى طريقة زواج شاب وشابة متحابين حديثى التخرج فى الجامعة، أو أزمة المساكن أو قصور خدمات التليفون والكهرباء والمياه، أو التوفيق بين بيت المرأة وعملها، أو الصراع بين المحافظة والتحرر؟ هذه كلها قضايا فرغ منها الغرب منذ زمن طويل وحلها بطريقته الخاصة، سواء كنا نقبل هذه الطريقة أو نرفضها، ومن ثم فهو ليس على استعداد لأن يشغل باله بها.

ونحن المسئولون ثانيا لأننا لا نقوم بجهد كاف من أجل تسويق ما نترجمه من الأدب العربى إلى اللغات الأجنبية، ولا نصدره من حيث الطباعة والإخراج بالشكل اللائق الذى يستطيع أن يصمد للمنافسة العالمية. وهذا أمر مؤسف لأن الهيئة المصرية للكتاب فى ظل ولاية الدكتور سمير سرحان، وبإشراف الدكتور محمد عنانى، كانت تصدر سلسلة قيمة باللغة الإنجليزية عنوانها «الأدب العربى المعاصر» مترجما إلى الإنجليزية. وقد صدر من هذه السلسلة حتى الآن أكثر من سبعين كتابا من الأدب العربى الحديث ما بين شعر ورواية وقصص قصيرة ومسرح شعرى ومسرح نثرى وأدب فكاهى وسير وتراجم. وهذه السلسلة خليقة أن تحدث أثرا عميقا فى القارئ الأجنبى لو عنى بإخراجها الطباعى وتسويقها فى الغرب.

والملحوظة الثانية هى إننا إذا كنا نشكو من المعايير المزدوجة التى يعامل بها الغرب أدبنا، ولا نبرئه من الهوى والمصلحة، فإن من الحق أن نذكر أن بعض مترجمينا العرب يرتكبون مثل ذلك، إذ يتحيزون لأدباء عرب بعينهم على حساب أدباء آخرين، وذلك لأسباب سياسية أو أيديولوجية أو شخصية. وسأضرب مثلا واحدا لذلك أختم به مقالى، وفى نفسى مرارة، لأن ظلم ذوى القربى أشد مضاضة من ظلم الغريب.

للشاعر والمترجم اليمنى عبد الله العذرى كتاب عنوانه «الشعر الحديث فى العالم العربى» صدر فى سلسلة بنجوين المشهورة عام ١٩٨٦ وضم إلى جانب مقدمة وتعريف بالشعراء مختارات من أربعة وعشرين شاعرا قسمهم على النحو التالى :

١ـ حركة التفعيلة (المدرسة العراقية) ١٩٤٧-١٩٥٧ : بدر شاكر السياب ـ نازك الملائكة ـ عبد الوهاب البياتى ـ بلند الحيدرى.

٢ـ حركة مجلة شعر (المدرسة السورية) ١٩٥٧-١٩٦٧ : يوسف الخال ـ أدونيس ـ أنسى الحاج ـ شوقى أبو شقرا ـ فؤاد رفقة ـ محمد الماغوط ـ جبرا إبراهيم جبرا ـ توفيق صايغ ـ رياض الريس ـ عصام محفوظ.

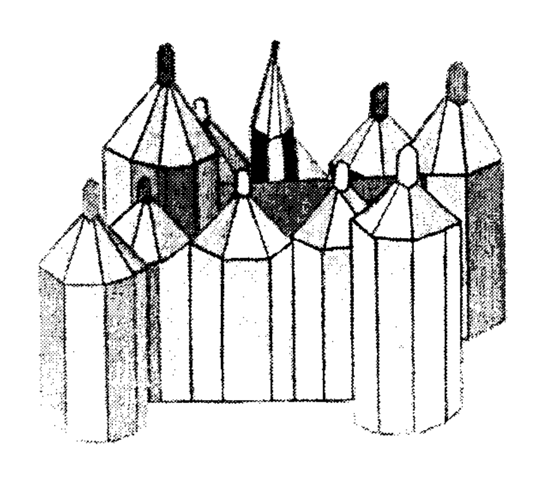
٣ـ خبرة حزيران ١٩٦٧ -١٩٨٢ : نزار قبانى ـ فدوى طوقان ـ سميح القاسم ـ رشيد حسين ـ معين بسيسو ـ صلاح نيازى.

٤ـ الخبرة البيروتية (١٩٨٢- ) : خليل صادق ـ سامى مهدى ـ سعدى يوسف ـ محمود درويش.

والكتاب جهد طيب ولكنه يصدم القارئ ـ العربى قبل المصرى ـ بخلوه من أى شاعر مصرى كأنما مصر لم تنجب صلاح عبد الصبور ولا أحمد عبد المعطى حجازى ولا محمد إبراهيم أبو سنة ولا فاروق شوشة ولا أمل دنقل ولا محمد عفيفى مطر ولا صلاح جاهين. وقد وجه الدكتور محمد عنانى فى مقالة له عن الكتاب، على صفحات مجلة «القاهرة» (١٥ سبتمبر ١٩٨٦)، النظر إلى هذا الإغفال الذى لا يمكن أن يكون سهوا وإنما من الواضح أنه جاء مع سبق الإصرار والترصد. قد تكون للعذرى تحفظاته على سياسة مصر الخارجية فى عصر الرئيس السادات، ولكن من الصغار الذى يضر أصحابه أكثر مما يضر مصر أن يتجاهلوا البلد الذى أنجب طه حسين والعقاد وسلامة موسى وهيكل والمازنى والزيات، والذى مد يده إلى أغلب الأقطار العربية وساعدها على التقدم نحو الثقافة والحضارة، دون من أو انتظار مقابل. كم تجنى السياسى على الأدب ! وكم يسيئ العذرى وأمثاله إلى قضية الأدب العربى ـ من حيث أرادوا أن يخدموها ـ بتجاهلهم الشعر المصرى ! عزاؤنا أن فى مصر من المترجمين (يكفى أن نذكر أسماء محمد عنانى، ونهاد صليحة، ونهاد سالم) من يستطيعون أن ينقلوا شعرنا وقصتنا ومسرحنا إلى اللغات الأجنبية دون حاجة إلى هذا المترجم أو غيره.

# حركة الترجمة:

# مرور فى إتجاهين





حين تكون الحياة الثقافية فى حالة صحة وازدهار، نجد حركة الترجمة ـ مثل بندول ساعة منتظم ـ تتحرك ذهابا وجيئة بين قطبين : من «اللغة الأصل» (أو المنقول منها) إلى «اللغة الهدف» (أو المنقول إليها) بما يخصب كلتا اللغتين : وعلى الرغم من تعالى الشكوى ـ بشكل موسمى تقريبا ـ من انحسار حركة الترجمة لدينا، فلابد أن نسجل وجود أعمال رفيعة المستوى تصدر بين الحين والحين وتتحرك فى الاتجاهين : من العربية وإليها. وسيكون حديثى هنا مقصورا على حركة الترجمة من الإنجليزية وإليها.

فمن أهم المترجمات التى صدرت فى السنوات الأخيرة «روميو وجوليت» لوليم شكسبير من ترجمة الدكتور محمد عنانى. وهذه المسرحية هى رابع النصوص الشكسبيرية التى ينقلها عنانى إلى العربية بعد «تاجر البندقية» (١٩٨٨) و «يوليوس قيصر» (١٩٩١) و «حلم ليلة صيف» (١٩٩٢). وفى مقدمة تجاوز الأربعين صفحة يركز المترجم اهتمامه على أمرين : مشكلة ترجمة «النغمة» أو «التون»، وتصنيف المسرحية من حيث كونها مأساة بالمعنى القديم أو بالمعنى الشكسبيرى الخاص. وواضح أن هذين الأمرين يضربان فى الصميم من أية ترجمة أدبية : فمن ألزم الأمور أن يقرر المترجم لنفسه، ولنا، موقف الشاعر من مادته الشعرية : أهو جاد أم هازل؟ حزين أم فرح؟ رسمى أم ميال إلى اطراح الكلفة؟ ويعادل ذلك أهمية أن يقرر ما إذا كان النص تراجيديا أو كوميديا أو تراجيكوميديا أو غير ذلك. وفى معالجته لهذه القضايا يهيب عنانى باستبصارات سابقة لمندور، وصلاح عبد الصبور، وشكرى عياد، فضلا عن تحليل ترجمة نهاد سالم لرباعيات صلاح جاهين إلى الإنجليزية، كما يستعين بآراء عدد من نقاد الإنجليزية (جون لولر، بول سيجل، ت. كريب، هـ. تشارلتون، و.هـ. أودن، ف. كليمن، بلاكمر إيفانز، إلخ..) وعلى ضوء شروح هؤلاء النقاد وتفسيراتهم يتقدم عنانى

إلى تقديم ترجمته الشعرية البليغة الباذخة لنص شكسبير، فيخرج أقرب معادل عربى - بقدر ما تسمح به الطاقة - لهذه المأساة العاطفية الخالدة.

وفى الاتجاه المقابل - أعنى الترجمة من العربية إلى الإنجليزية - هناك عدد من الأعمال صدرت للدكتور محمد مصطفى بدوى، الزميل بكلية سانت أنطونى بجامعة أكسفورد، ينبغى التنويه بها. ففى ١٩٩٣ صدر له عن مطبعة كلارندون بجامعة أكسفورد كتاب عنوانه «موجز تاريخ الأدب العربى الحديث» قدم فيه تصورا جديدا للأدب العربى، وتحدث عن ثلاثة أجناس أدبية: الشعر (حركة الإحياء والرومانسيون، وشعراء التجديد)، والرواية والقصة القصيرة (روادها، نجيب محفوظ ورفاقه من المصريين، كتاب عرب آخرون وتطور القصة القصيرة) والمسرح (بداياته، وبلوغه مرحلة النضج).

وفى ١٩٩٢ حرر مصطفى بدوى سفرا ضخما فى أكثر من خمسمائة صفحة عنوانه «الأدب العربى الحديث» فى سلسلة «تاريخ كمبردج للأدب العربى» (مطبعة جامعة كامبردج). ويضم هذا الكتاب أبحاثا بأقلام نقاد مختلفين - بيير كاكيا، س. سوميخ، ر.أوستل، سلمى الخضراء الجيوسى، روجر آلن، هيلارى كيلباتريك، صبرى حافظ، على الراعى، ميريام كوك، مارلين بوث، فضلا عن المحرر ذاته - عن موضوعات مختلفة : خلفية الأدب العربى الحديث، الترجمات والاقتباسات فى الفترة ١٨٣٤-١٩١٤، بدايات الرواية العربية وبلوغها مرحلة النضج فى مصر وغير مصر من الأقطار العربية، كتاب النثر، نقاد الأدب، أدب المرأة، شعر العامية، فضلا عن ببليوجرافيا وافية.

وإذا رجعنا للوراء قليلا وجدنا أن محمد مصطفى بدوى قد أصدر أيضا فى عام ١٩٨٥ كتابا عنوانه «الأدب العربى الحديث والغرب» (مطبعة إيثاكا، لندن) ضم أبحاثا عن الالتزام فى الأدب العربى المعاصر، وصورة المدينة، والإسلام، ومفهوم القدر فى الأدب المصرى المعاصر، وحيرة المثقف المصرى بين الشرق والغرب كما تتمثل فى قصة يحيى حقى "قنديل أم هاشم"، والمواضعات والتمرد فى الشعر العربى الحديث، وأصول الرواية العربية، والمازنى روائيا، وقصة الخلق والنبوءة عند نجيب محفوظ، وطه حسين ناقدا، والعرب وشكسبير، فضلا عن تعريف برواية محفوظ «بداية ونهاية».

وإلى جانب هذه الجهود المستقلة يشترك مصطفى بدوى مع عدد من المستشرقين البريطانيين والأمريكيين فى إصدار الحولية المسماة «مجلة الأدب العربى» التى تصدر

مرة فى السنة عن الناشر بريل بلايدن، هولندا، وتتضمن أبحاثا وترجمات من الأدب العربى القديم والحديث. وعدد ١٩٩٣ من هذه المطبوعة الأكاديمية الجليلة يشمل مقالات عن العباس بن الأحنف، ورسالة ابن فارس عن الرخصة الشعرية، والشعر الدينى منذ أواخر العهد العثمانى، وقراءة جديدة لقصيدة السياب «أنشودة المطر»، وروايات يوسف إدريس، وإميل حبيبى بوصفه مرآة للتورية الساخرة فى الأدب الفلسطينى، وترجمة لقصيدة أدونيس «هذا هو اسمى»، فضلا عن مراجعات للعديد من الكتب الصادرة بالإنجليزية والفرنسية والألمانية.

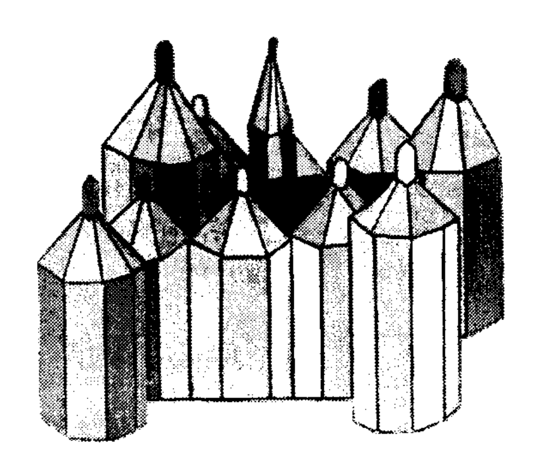
هكذا تزدهر ـ على يدى محمد عنانى ومحمد مصطفى بدوى وأقرانهما ـ حركة الترجمة بشقيها ذهابا وجيئة، وتتكامل جهودهما مع أعمال أخرى صدرت حديثا أخص بالذكر منها كتاب صبرى حافظ «نشأة الخطاب القصصى العربى : دراسة فى علم اجتماع الأدب العربى الحديث»، وكتاب فدوى ملطى دوجلاس (تلك الباحثة الآسرة) «جسد المرأة، كلمة المرأة : الجنس والخطاب فى الكتابة العربية ـ الإسلامية»، وأعمال أخرى لفريال غزول، وسامية محرز، وسيزا قاسم، وملك هاشم، وإيفا إلياس، ونور المسيرى، وماجى عوض الله وغيرهن. قد لا يكون عصرنا عصرا زاهيا للترجمة من حيث الكم(*)، ولكنه ـ فى اعتقادى ـ يسامت أزهى العصور من حيث ارتفاع المستوى النوعى للدراسات والترجمات، وإفادتها من أحدث مناهج النقد الأدبى كالبنيوية والتفكيكية، فضلا عن استفادتها التقليدية من منظورات التحليل النفسى، والماركسية، والوجودية وغير ذلك.

---

(*) أصبح كذلك بفضل المشروع القومى للترجمة الذى أصدر أكثر من ألف كتاب.



# أدبنا المعاصر يغزو لندن





فى زيارة حديثة لى للندن كان من أبرز ما لفت نظرى الحضور المكثف لأدبنا العربى فى السوق البريطانية، خاصة بعد حصول نجيب محفوظ على جائزة نوبل، بل وقبل ذلك.

فمن كتب الدراسات النقدية التى شاهدتها فى المكتبات :

- نمو المسرحية العربية الباكرة ١٨٧٤-١٩٠٠ من تأليف محمد الخزاعى (الناشر: لونجمان ١٩٨٤) وهو يتكون، بعد الكلمة التمهيدية وإقرارات الشكر، من ستة فصول هى: الثقافة العربية وفن المسرح - الحلقة المكسورة - مارون النقاش - أحمد أبو خليل القبانى - يعقوب صنوع - محمد عثمان جلال. وللكتاب خاتمة، وببليوجرافيا.

- فلسطين والشعر العربى الحديث من تأليف خالد سليمان وهو باحث فلسطينى وأستاذ بجامعة اليرموك بالأردن. ويتكون الكتاب من تصدير فمقدمة فستة فصول هى : المكان والشعر - الدائرة الآخذة فى الاتساع - حصاد العاصفة - خيوط جديدة كبرى - أدوات شعرية جديدة - أثر المشكلة.

يلى ذلك ثلاثة ملاحق هى : روايات عربية مختارة تعكس قضية فلسطين ١٩٤٣-١٩٨٠، مسرحيات عربية مختارة تعكس قضية فلسطين ١٩٣٣-١٩٨٠، قصة قراقوش، ثم ببليوجرافيا.

- مدخل إلى الشعرية العربية، من تأليف أدونيس وترجمة كاثرين كوبام (الناشر : مطبعة الجامعة الأمريكية بالقاهرة ١٩٩٢) ويتكون من : تصدير - الشعرية والشفوية فى الجاهلية - الشعرية وأثر القرآن - الشعرية والفكر - الشعرية والحداثة - هوامش.

أما فى مجال الأدب الإبداعى فقد رأيت كتابا ضخما عنوانه «أدب الجزيرة العربية الحديثة: منتخبات» من تحرير الشاعرة سلمى الخضراء الجيوسى (الناشر : كيجان

بول، لندن، بالاشتراك مع جامعة الملك سعود بالرياض، ١٩٨٨). ويضم تصديرا للمحررة، ومقدمة بقلم د. شكرى عياد.

ويضم الكتاب نماذج قصصية وشعرية . فمن الشعراء : فهد العسكر، عبد الله البابطين، عبدالله البردونى، عبد الرحمن فخرى، عبد الله الفيصل، غازى القصيبى، قاسم حداد، إبراهيم الحضراتى، عبد الرحمن إبراهيم، محمد فهد العيسى، فوزية أبو خالد، أحمد محمد الخليفة، ظبية خميس، حسن اللوزى، عبد العزيز المقالح، أحمد قنديل، ميسون صقر القاسمى، حسن عبد الله القرشى، محمد هاشم رشيد، سعاد الصباح، أحمد صالح الصالح، شوقى شفيق، أحمد الشامى، على الشرقاوى، حمزة شحاتة، أحمد المشارى العدوانى، إبراهيم العريض، عبده عثمان، إسماعيل الوارث، طاهر زمخشرى، محمد محمود الزبيرى، وغيرهم.

وهناك نماذج قصصية لكل من : محمد عبد الولى، عبد الحميد أحمد، محمد علوان، عبد القادر عقيل، فوزية البكر، منصور الحازمى، حسين على حسين، إسماعيل فهد إسماعيل، عبد الله على خليفة، إبراهيم الناصر، عبد المجيد القاضى، أمين صالح، خيرية السقاف، زين السقاف، محمد سعيد سيف، رقية الشبيب، سليمان الشطى، ليلى العثمان، صقر الرشود، وغيرهم.

وينتهى الكتاب بتعريف وجيز بالكتاب والمترجمين.

أما فى الرواية فقد رأيت عملين لنجيب محفوظ هما :

- حكايات حارتنا (سماها المترجمون : النافورة والقبر) من ترجمة سعاد صبحى، عصام فتوح، جيمز كنسون (الناشر : مطبعة القارات الثلاث، واشنطن دى سى، الطبعة الرابعة منقحة ١٩٩١) مع مقدمة بأقلام المترجمين، ثم ترجمة الثمانى وسبعين حكاية.

- رحلة ابن فطومة (ظهرت فى الأصل عام ١٩٨٣) من ترجمة دنيس جونسون - ديفيز (الناشر : مطبعة الجامعة الأمريكية بالقاهرة ١٩٩٢) بفصولها السبعة : الوطن، دار المشرق، دار الحيرة، دار الحلبة، دار الأمان، دار الغروب، البداية.

أما فى مجال القصة القصيرة فقد رأيت مجموعة عنوانها «منظر بعيد لمئذنة» لأليفة رفعت، ترجمة دنيس جونسون - ديفيز (الناشر : هاينمان ١٩٨٣) ويضم كلمة تمهيدية

للمترجم، ثم عددا من قصص الكاتبة مثل «عالمى المجهول» و «فى موسم الياسمين» وغيرهما.

ولدى عودتى إلى القاهرة تلقيت عملا من إصدارات الهيئة المصرية العامة للكتاب فى سلسلة «الأدب العربى المعاصر» مترجما إلى الإنجليزية، وهو مجموعة قصص قصيرة لعبد العال الحمامصى، من ترجمة وتقديم هالة البرلسى، وهى معيدة شابة(*) فى قسم اللغة الإنجليزية بآداب القاهرة، ومن ألمع وجوه الجيل الجديد، ومراجعة د. محمد عنانى المشرف على السلسلة.

وعبد العال الحمامصى ناقد وقاص صحفى راسخ المكانة نذكر له كتابه «هؤلاء يقولون فى السياسة والأدب» (كتاب الهلال، مارس ١٩٧٦) وهو يتكون من مقدمة فقسمين : الأول فى السياسة عن توفيق الحكيم، نجيب محفوظ، د. حسين فوزى، د. إبراهيم مدكور، مصطفى مرعى، إبراهيم فرج، د. وحيد رأفت، إبراهيم طلعت، د. محمد عصفور. والقسم الثانى فى الأدب عن : توفيق الحكيم، يوسف السباعى، صالح جودت، يحيى حقى، عبد الرحمن الشرقاوى، نازك الملائكة، ثروت أباظة، صلاح عبد الصبور.

وله كتاب «أحاديث حول الأدب والفن والثقافة» (سلسلة اقرأ، يوليو ١٩٧٨) يتكون من مقدمة ثم أحاديث مع : توفيق الحكيم، أحمد رامى، حسين فوزى، نجيب محفوظ، د. محمد عزيز الحبابى، د. شوقى ضيف، د. رشاد رشدى، مولود قاسم، ثروت أباظة، سعد مكاوى، د. محمد الظواهرى، أحمد كامل مرسى، مرسى جميل عزيز، محمد جبريل، فاطمة سليم.

وله كتيب عن «البوصيرى المادح الأعظم للرسول» (سلسلة كتابك ٣٤، دار المعارف) يضم الأقسام التالية : كلمة ـ المدائح النبوية ـ البوصيرى عصره وجوانب من حياته، عن البوصيرى، بردة البوصيرى، عن البردة.

اختارت هالة البرلسى تسع قصص للحمامصى نقلتها إلى الإنجليزية بكفاءة واقتدار. ومن بين هذه القصص : التذكرة ـ الفتى الذى جاء متأخرا ـ العجوز والدنيا وأنا ـ العاملة ـ للكتاكيت أجنحة ـ صغيرة ـ البلهارسيا.

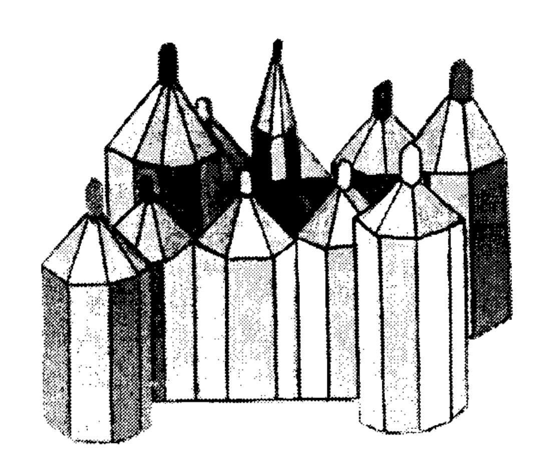
---

(*) الآن : أستاذ مساعد.

لقد أكدت لى رحلتى إلى إنجلترا أن المستقبل للأدب العربى فقط إذا أحسنّا اختيار ما نترجم، وعرفنا كيف نخاطب القارئ الغربى بلغته ومقولاته الفكرية، وكيف نتغلب على مشاكل الطباعة والتوزيع والتمويل.

# أدبنـــا العـربى

# يتكلم بالإنجليزية!





ليس من المبالغة أن يقال إن أدبنا العربى الحديث أصبح يتكلم بالإنجليزية وذلك لكثرة ما يترجم منه حاليا إلى هذه اللغة.

فمن الأعمال القصصية التى ترجمت فى السنوات الأخيرة من القرن العشرين إلى الإنجليزية :

- «النهايات» لعبد الرحمن منيف (سعودى)، ترجمة روجر آلن (الناشر : سلسلة كتب كوارتت ، لندن ١٩٨٨) مع مقدمة للمترجم.

- «سمرقند» لأمين معلوف، ترجمة رسل هاريس (الناشر : سلسلة كتب كوارتت لندن ١٩٩٢).

- «نساء الرمل والمر» لحنان الشيخ (لبنانية) ترجمة كاثرين كوبام (الناشر : سلسلة كتب كوارتت، لندن ١٩٨٩) (عنوان الرواية فى الأصل العربى : «مسك الغزال»).

- «عودة الطائر إلى البحر» (أيام التراب) للدكتور حليم بركات (سورى)، ترجمة تريفور لى جاسيك، مع مقدمة لإدوارد سعيد (الناشر : مطبعة القارات الثلاث، واشنطن دى سى)، الطبعة الثالثة ١٩٩٠، مع كلمة تمهيدية للمترجم.

- «الجبل الصغير» لإلياس خورى (لبنانى)، ترجمة مايا تابت (الناشر : كولنز هارفل لندن ١٩٩٠) مع كلمة لاحقة لإدوارد سعيد.

- L'Excisée لإفلين عقاد (لبنانية) ، ترجمها عن الفرنسية دافيد ك. برنر (الناشر : مطبعة القارات الثلاث، واشنطن دى سى ١٩٨٩) مع تصدير للمترجم.

- «كتاب قراءة القصة العربية الحديث» تحرير د. صبرى حافظ وكاثرين كوبام (الناشر : كتب الساقى، لندن ١٩٨٨) ويتكون من مقدمة عامة ثم القصص وتتصدرها : ١) مقدمة : المؤلف (٢) مقدمة : القصة. (٣) النص العربى (٤) ملاحظات نصية.

وفى الكتاب إحدى عشرة قصة هى : شمس صغيرة لزكريا تامر ـ الخطوبة لبهاء طاهر ـ القيظ ليوسف الشارونى ـ البشعة لغالب هلسا ـ فى القرية لمحمود البدوى ـ التنور لفؤاد التكرلى ـ بيت من لحم ليوسف إدريس ـ حديث القرية لمحمود طاهر لاشين ـ امرأة مسكينة ليحيى حقى ـ حكايات حول حادث صغير لعبد الحكيم قاسم ـ جرح مفتوح لإدوار الخراط.

ـ وهناك رواية مكتوبة بالإنجليزية فى الأصل لجبرا إبراهيم جبرا هى «صيادون فى شارع ضيق»، مع مقالة تمهيدية لروجر آلن (الناشر : مطبعة القارات الثلاث واشنطن دى سى ١٩٩٠).

وخارج نطاق القصة صدر كتاب «فتح البوابات : قرن من الكتابة العربية النسوانية» تحرير مارجو بدران وميريام كوك (الناشر : مطبعة جامعة إنديانا، بلومنجتون وإنديانا بوليس ١٩٩٠) ويتكون من : تصدير ـ تنويهات ـ مقدمة ـ ثم من الأقسام الآتية :

ـ الوعى : وفيه من الكاتبات المصريات : هدى شعراوى، أليفة رفعت، وديدة واصف، نهى بدران.

ـ الرفض : وفيه كتابات لعائشة التيمورية ، باحثة البادية، إحسان عسال، أندريه شديد، نوال السعداوى.

ـ نشاط فعال : وفيه كتابات لباحثة البادية، قوت القلوب، نبوية موسى، سيزا نبراوى، صوفى عبدالله، إنجى أفلاطون، درية شفيق، أمينة السعيد، مجموعة من النساء المصريات، نوال السعداوى.

وإلى جانب هذا الحضور المصرى هناك كاتبات من لبنان، وسوريا، وفلسطين، وموريتانيا، والمملكة العربية السعودية، والجزائر، والعراق، والمغرب، والسودان، واليمن الشمالى.

وعلى صعيد الشعر هناك كتاب «الشعر العربى الحديث : منتخبات» تحرير سلمى الخضراء الجيوسى (الناشر : مطبعة جامعة كولومبيا، نيويورك ١٩٨٧) ويتكون من : تصدير ـ إقرارات الشكر ـ مقدمة ثم من قسمين :

القسم الأول : شعراء قبل الخمسينيات : وفيه من المصريين حافظ إبراهيم، إبراهيم ناجى، أحمد شوقى، على محمود طه.

القسم الثانى : شعراء بعد الخمسينيات. وفيه من المصريين : صلاح عبد الصبور، أمل دنقل، أحمد عبد المعطى حجازى، محمد عفيفى مطر.

وفى مجال النقد وتاريخ الأدب صدر كتاب «نظرة إلى الأدب العربى الحديث» من تأليف بيير كاكيا، المستشرق المالطى وأستاذ اللغة والأدب العربى فى قسم لغات الشرق الأوسط وثقافاته بجامعة كولومبيا، نيويورك (الناشر : مطبعة جامعة إدنبره ١٩٩٠). ويتكون الكتاب من :

مقدمة

١- افتراضات الحداثيين المصريين ومطامحهم.

٢- عصر الترجمة والاقتباس ١٨٥٠-١٩١٤ .

٣- نمو أسلوب نثرى حديث.

٤- استخدام العامية فى الأدب العربى الحديث.

٥- النقاد.

٦- الأجناس القصصية.

٧- الحركة المسرحية عند العرب.

٨- خيوط متصلة بالمسيحية واليهودية فى المسرحية والقصة المصرية الحديثة.

٩- المثالية والأيديولوجيا : حالة توفيق الحكيم.

١٠- القصة والمسرحية العربية غير المكتوبتين.

١١- الموروث والمحاكاة والأصالة فى الشعر.

١٢- فى مرآة على نحو مظلم : ضعف الإلهام الإسلامى فى الأدب العربى الحديث

١٣- ببليوجرافيا.

وإذا تركنا الكتب إلى المجلات الأدبية والثقافية التى تصدر فى بريطانيا لوجدنا حصادا لا يقل عن ذلك ثراء وتنوعا.

ففى مجلة «نيو ستتسمان» (١٠ يوليه ١٩٩٢) تكتب كاثرين هيوز تحت عنوان «أفكار من الوطن» عرضا لرواية د. أهداف مصطفى سويف المسماة «فى عين الشمس».

وفى مجلة «ذا ميدل إيست» (أكتوبر ١٩٩٢) مقالة عن كتاب د. نوال السعداوى «رحلاتى حول العالم» (ترجمة شيرلى إبر إلى الإنجليزية) تحت عنوان : الحب الأول وهم، والبطولة إغراق فى الخيال، والوطن ليس حرا.

وآخر مجلة أريد أن أتوقف عندها هنا مجلة جديدة تصدر فى مدينة مانشستر وعنوانها «مديتر نيانز أو كتاب حوض البحر المتوسط» وهى فصلية تصدر بالإنجليزية والفرنسية (مع مقتطفات بلغات أخرى) وتضم ـ كما يدل عنوانها ـ أعمالاً لكتاب تطل بلادهم على البحر المتوسط أو قريبا منه. وفى عددها المزدوج (العددان ٢ و ٣ لعام ١٩٩٢) نجد المواد التالية :

ـ مقابلة مع نجيب محفوظ أجراها محمد برادة (المغرب). وقد نشرت بالعربية لأول مرة فى مجلة «الناقد» (لندن) العدد ١٨ (ديسمبر ١٩٨٩) كما نشرت بالفرنسية فى «مجلة الدراسات الفلسطينية (باريس) العدد ٣١ (ربيع ١٩٨٩).

ـ ترجمة لقصيدة سعدى يوسف (العراق) : «مدينة القرن الأول» ترجمة أنطوان شماس.

ـ ترجمة لقصيدتى كاظم جهاد (عراقى) : «الأب أنطونيو فلورس» و «الملك الأحدب» ترجمة سيرج سانترو بالاشتراك مع المؤلف.

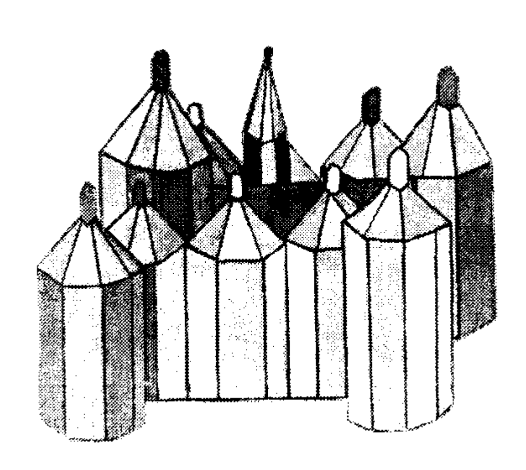
ـ ترجمة لقصة إدوار الخراط «رقصة الأشواق» (من مجموعة : مخلوقات الأشواق الطائرة)، ترجمة فرنسيس لياردت.

– مقتطف من رواية «مدن الملح» لعبد الرحمن منيف (سعودى) ترجمة بيتر ثيروكس.

# أدبنـــا العـربى

# مترجمـا

# إلى الإنجليزية!



كتابان صدرا فى تسعينيات القرن المنصرم باللغة الإنجليزية عن مطبعة الجامعة الأمريكية بالقاهرة. وكلاهما ـ على اختلاف فى التوجه ـ يقطع شوطا بعيدا نحو تقديم أدبنا العربى المعاصر إلى قارئ الإنجليزية ـ كائنة ما كانت جنسيته ـ فى أركان المعمورة.

الكتاب الأول هو «كتاب مصريون بين التاريخ والقصة» (١٩٩٤) من تأليف الدكتورة سامية محرز، الأستاذ المساعد فى قسم الدراسات العربية بالجامعة الأمريكية بالقاهرة. والكتاب ـ كما يقول عنوانه الفرعى «مقالات عن نجيب محفوظ، وصنع الله إبراهيم، وجمال الغيطانى». فالمؤلفة تتناول روايتى محفوظ «حضرة المحترم» (نقلها إلى الإنجليزية د. رشيد العنانى) و «يوم قتل الزعيم» (نقلتها إلى الإنجليزية د. ملك هاشم)، وروايتى صنع الله إبراهيم «تلك الرائحة» (ترجمة دنيس جونسون ـ ديفيز) و «ذات» ترجمها فيما بعد أنطونى كالدربانك)، ورواية جمال الغيطانى «الزينى بركات» (نقلها إلى الإنجليزية د. فاروق عبد الوهاب مع مقدمة للدكتور إدوارد سعيد) وكلها أعمال يتجاور فيها الماضى والحاضر، أو الواقع والتاريخ، أو الحقيقة والخيال.

وتنطلق سامية محرز من افتراض مؤداه أنه لا توجد حدود فاصلة بين التاريخ والأدب، وأن كليهما ـ بمعنى من المعانى ـ شكل من أشكال الخطاب القصصى، يسعى ـ بطريقته الخاصة ـ إلى تحويل «الواقع» و «الحياة» إلى أبنية تاريخية ذات معنى. وإذ تحلل أعمال الروائيين الثلاثة تكشف النقاب عن سياق يغدو الأدب فيه تاريخا «بديلا» ـ خطابا يعلق لا على تاريخ مكان بعينه فحسب، وإنما يكون أيضا خلقا لسرد قصصى مداره التاريخ.

والكتاب الثانى ـ وهو يتناول جنسا أدبيا مغايرا : الشعر ـ عنوانه «عندما تحترق الكلمات: منتخبات من الشعر العربى الحديث ١٩٤٥-١٩٨٧» (١٩٩٣) ترجمها وقدم لها

بدراسة ضافية جون ميخائيل عصفور، وصاحب الكتاب شاعر وناقد يعيش حاليا فى مونتريال بكندا. ولد فى لبنان وفقد بصره فى سن الرابعة عشرة عندما انفجرت قنبلة فى وجهه. وأحدث ديوان له يحمل عنوان «سمكة واحدة من قمة السقف».

ويتكون الكتاب من قسمين : أولهما يتضمن المقدمة وثلاثة فصول عناوينها «خلفية للعصر الحديث : الموروث الكلاسيكى فى الشعر العربى قبل ١٩٤٥» و «الشعر الحر: شعر التفعيلة» و «الشعراء التموزيون : ميلاد جديد فى الأرض الخراب». وفى هذا القسم يتحدث عصفور عن طبيعة القصيدة العربية الكلاسية، والحاجة إلى إحداث تطور فى المواضعات الشعرية، وشعراء الإحياء والمدرسة الرومانتيكية. كما يتحدث عن أهداف حركة الشعر الحر، والشعر الحر والشعر المنثور، وصوتين من أبرز أصوات الحداثة الشعرية العربية: أدونيس ومحمد الماغوط، وعن تنامى الاهتمام بالأساطير الأجنبية (شرقية وغربية)، وإعادة اكتشاف شخصيتى تموز وأدونيس الأسطوريتين، وأثر ت.س.إليوت فى الشعراء المحدثين، والحداثة فى مواجهة الحساسية الدينية، والقصيدة السياسية وشعر المقاومة.

أما القسم الثانى من الكتاب فيتضمن ترجمة إنجليزية لعدد من القصائد، مع تعريفات بسير الشعراء.فتحت عنوان «حركة الشعر الحر» نجد قصائد لنازك الملائكة وبلند الحيدرى وعبد الوهاب البياتى ولويس عوض وميشيل طراد وشاذل طاقة ونزار قبانى ومحمد الفيتورى.

وتحت عنوان «استكشافات للأشكال والمصطلحات الحديثة: الشعر الحر غير العروضى» نجد قصائد لمحمد الماغوط وأنسى الحاج وأحمد عبد المعطى حجازى (أعظم شاعر مصرى بقيد الحياة اليوم وإن كره أحمد طه وغيره من أدعياء الحداثة، وفتحى عبد الفتاح وغيره من المتطفلين على مائدة النقد) وسعدى يوسف وخالد الخزرجى وقاسم حداد وغادة السمان وأمل دنقل.

وتحت عنوان «إعادة اكتشاف تموز» نجد قصائد لبدر شاكر السياب ويوسف الخال وخليل حاوى وأدونيس وجبرا إبراهيم جبرا وصلاح عبد الصبور وسالم حقى وصادق الصايغ وعصام محفوظ ورياض نجيب الريس.

أما تحت عنوان «شعر المقاومة» فنجد قصائد لمحمود درويش وسميح القاسم وفدوى طوقان وعز الدين المناصرة ومعين بسيسو وكمال ناصر وتوفيق زياد وتوفيق صايغ.

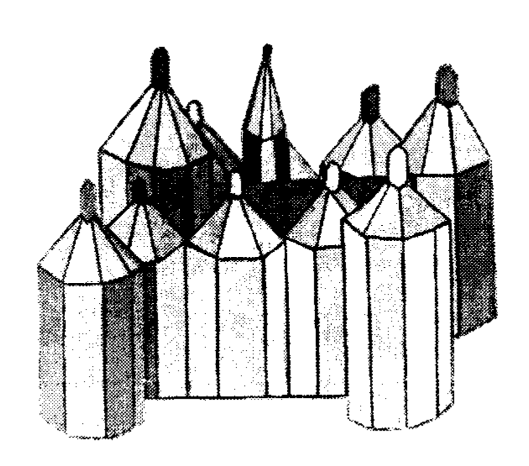
وينتهى الكتاب ببليوجرافيا .

وإذا كان ثمة ما يجمع بين كتابى سامية محرز وجون عصفور فإنه الإحاطة الواسعة ببانوراما الأدب العربى المعاصر - قصة وشعرا - والإجادة الفائقة للغة الإنجليزية والقدرة على نقل المذاق العربى للروايات والقصائد التى يتناولانها إلى تلك اللغة. هذان الكتابان - فى ظنى - من أهم الإضافات إلى حقل الدراسات العربية المكتوبة بالإنجليزية، وذلك إلى جانب جهود سابقة لمحمد مصطفى بدوى، ومحمود المنزلاوى، وسيزا قاسم، وملك هاشم وغيرهم.



# حــول

# جهل المترجمين!





سأتحدث هنا عن بعض الترجمات الصادرة فى السنوات الأخيرة عن الهيئة المصرية العامة للكتاب مؤكدا - فى البداية - تقديرى للدور الكبير الذى تلعبه فى ظل انحسار نشاط الترجمة وتضاؤل عائدها المادى والمعنوى. وأسجل - دون محاولة للاستقصاء - بعض الأخطاء التى وقعت عينى عليها فى هذه الترجمات، والتى تومئ إلى غياب المراجعة والتدقيق.

ترجمت د. لطفية عاشور الجزء الأول من كتاب الناقد الإنجليزى أرنولد كتل «مدخل إلى الأدب الروائى الإنجليزى». تقول فى ترجمتها : «كلما ازداد التخصص فى العمل.. كلما مال الحكام إلى اتباع نظام حياة» (ص٣٣) والصواب حذف "كلما" الثانية، وهو خطأ شائع على أقلام الكتاب وألسن المتحدثين. تسمى رواية روبرت لويس ستفنسون «كيدنابد»(ص٧٤) وترجمتها : المختطف، ولها ترجمة سابقة إلى العربية. تقول "محاميون» ص ١١٥) والصواب : محامون. تقول : «جولندن القذرة المتواجد بقوة فى أغلب الرواية» (ص١٣٥) وقد آن الأوان لإلغاء كلمة «المتواجد» الدميمة هذه، وأن تستبدل بها الكلمة الصحيحة "الموجود". ترسم اسم الناقد الإنجليزى هكذا «إدوين موير» (ص ١٥٦) وصواب نطقه : ميور. لم يكن الجيل السابق من أساتذة الأدب الإنجليزى - لويس عوض، ومجدى وهبة، ومصطفى بدوى، وفخرى قسطندى، وعلى الراعى وأضرابهم - ليرتكب مثل هذه الأخطاء فى حق اللغة العربية.

وترجم أحمد سلامة محمد، بمراجعة مرسى سعد الدين، «المرشد إلى فن المسرح» للويس فارجاس. يسمى مسرحية يوربديز «باكخاى» (ص ٤٦) وترجمتها : عابدات أو تابعات باخوس. يقول : «وهناك ترجمات كثيرة ممتازة متوفرة الآن لهذه المسرحيات» (ص٤٨) والصواب: متوافرة، لا متوفرة. «يسوع نزاريت» (ص٧٥) معناه «يسوع الناصرى»

نسبة إلى بلدة الناصرة بفلسطين. مسرحية وبستر «الشيطان الأبيض» (ص١١٣) صوابها: الشيطانة البيضاء، إذ البطولة فيها معقودة لأنثى لا لذكر. يسمى الشاعر الفرنسى «ألفريد دى فجنى» (ص١٦٣) وصواب نطقه : دى فينى، إذ أن حرف الجيم فى اسمه صامت لا ينطق. وينطق اسم الكاتب المسرحى «ديون بوسيكو» على أنه «ديون بوسيكولت» (ص١٦٧). يتحدث عن «جادج براك» (ص١٧٤) فى مسرحية إبسن «هيدا جابلر» . أى «جادج» هذا؟ إنما المقصود القاضى براك. يتحدث عن الكاتب المسرحى الفرنسى إدموند روستاند (ص ١٧٨) وصواب نطقه : إدمون روستان، إذ أن حرف الدال الأخير فى كلا الاسمين لا يُنطق. يسمى مسرحية تشكوف «العم فانيا» (ص ١٨١) وصوابها «الخال فانيا». يسمى مسرحية الكاتب المسرحى الأيرلندى سنج «ديردى صاحب الأحزان» (ص١٨٣) وصوابها : ديردر ذات الأحزان أو فتاة الأحزان، إذ هى امرأة لا رجل، وللمسرحية ترجمة عربية . يتحدث عن الكاتب المسرحى الأيرلندى «سين أوكاسى» (ص ١٨٣) وصواب نطقه : شون أوكيزى. يقول عن مسرحية لبراندلو: «يفقد سجنور بونزا زوجته» (ص١٨٧) والمقصود :السنيور أو السيد بونزا. يتحدث عن «جون» فى مسرحية برنارد شو «سانت جون» على أنه رجل (ص ١٩٧) والمقصود : القديسة جان دارك، عذراء اللورين. يتحدث عن «سودوم وجومارهى» واسمها بالعربية : سدوم وعمورة، مدن السهل التى أهلكها الله، بحسب ما تقوله التوراة، لفساد أهلها وانغماسهم فى رذائل اللواط والسحاق. يسمى مسرحية الكاتب المسرحى الفرنسى سالاكرو «رجل ايراس المجهول» (ص ٢٠٥) والصواب : مجهولة آراس أو المرأة المجهولة. يتحدث عن «ليليان هيلمان» ( ص ٢٠٨) على أنها رجل، وهى كاتبة مسرحية أمريكية. يسمى مسرحية أودن وإشرود «صعود إلى الطابق السادس» (ص ٢١٥) وصوابها : تسلق ف ٦، وهو اسم جبل. يسمى مسرحية ت.س.إليوت "الكاتب الواثق" )ص٢١٧) والصواب : الموثوق به أو أمين السر. أى جهل وافتقار إلى المعرفة العامة!

وترجم أحمد عمر شاهين «الرواية اليوم» لمالكلوم برادبرى (محرراً). يتحدث عن الشاعر والناقد الإنجليزى تى.اى.هيلم (ص٢٥) وصواب نطق الاسم : هيوم، إذ اللام فيه تكتب ولا تُنطق. يتحدث عن الفيلسوفة واللاهوتية الفرنسية سمون فيل على أنها رجل (ص٢٧) وهى أنثى ذات أثداء ورحم ومبايض. يقول «على قيد الحياة» (ص ٣٠)

وهو خطأ شائع، لم يكن العقاد العظيم ليتورط فيه، وإنما كان يقول «بقيد» أو «فى قيد» الحياة. يقول «الملفت للنظر» (ص ٥٣) والصواب : اللافت للنظر. يسمى رواية جويس «يقظة فنجان» (ص٦٧) والصواب : مأتم فنجان، وإن كان لترجمته وجه من الصواب. يتحدث عن الروائى الإنجليزى جورج ميرديث (ص ١٥٤) على أنه امرأة!

وترجم د. أحمد سلامة محمد السيد كتاب «الكاتب الحديث وعالمه» للشاعر والناقد الاسكتلندى ج.س.فريزر فى جزءين. فى الجزء الأول : يتحدث عن الشاعر الفرنسى «رونسارد» (ص١٧) وصواب نطقه :رونسار، إذ لا تُنطق الدال الأخيرة فى اسمه. يسمى رواية جويس «فى أثر فينجان» (ص ٢٤) وسلف القول إن صوابها : مأتم فنجان. يسمى الشاعر الأيرلندى لويس ماكنيس (ص ٢٧) وصواب نطقه : لوى. يسمى رواية جورج إليوت «قلب المسيرة» (ص ٣٨) وصوابها : ميدلمارش، إذ هو اسم بلدة إنجليزية. يسمى قصيدة الشاعر الأيرلندى و.ب. ييتس «إيستر» (ص ٤٩) ومعناها : عيد الفصح أو القيامة. يسمى مسرحية برنارد شو «العودة إلى مثيوسلاح» (ص ٧١) وصواب الاسم : متوشالح، وهو رجل عمر طويلا على ما تقول التوراة. يسمى مسرحية كونجريف «الطريق إلى العالم» (ص ٧٣) وصوابها : حال الدنيا، ولها ترجمة عربية. يرسم كلمة «تبختر» هكذا : تبخطر (ص ٩٢). يقول : «وبالرغم من أن بلوم اجتماعى إلا أنه يعيش وحيدًا ، ص١٠٩) والصواب حذف «إلا» وأن يستبدل بها «فإنه» وهو خطأ شائع. يسمى ثلاثا من الكتاب الأخلاقيين الفرنسيين : روشيفوكولد وبرمبير وفوفينارجى (ص ١١٦) وصواب نطقهم : لاروشفوكو، لا برويير، فوفنارج. يتحدث عن أليس فى رواية لويس كارول «أليس فى بلاد العجائب» على أنها رجل! (ص ١٣٤). يسمى رواية الكاتب الإنجليزى إيفلين وف (صواب نطقه : وو ، ص ١٥٢) : «حظيرة العروس تزار ثانية» وليس فى الأمر حظيرة ولا اسطبل، وإنما الصواب «إعادة زيارة برايدزهيد» وهو اسم بلدة إنجليزية. يسمى أندريه مالرو : مالروكس ! (ص ١٥٤). يسمى رواية القاص الإنجليزى أنجوس ولسون : «هميلوك وما بعد» (ص١٧٨) والمقصود :الشوكران وما بعده، وهم السم الذى تناوله سقراط طائعا حتى لا يخالف قوانين المدينة. ينطق اسم الأديب الفرنسى أندريه جيد : جايد ! (ص ١٧٩). يسمى كتاب جورج أورويل «الطريق إلى جدار من الخيش» (ص ١٨٠). أى خيش هذا؟ إنما المقصود : الطريق إلى رصيف ويجان

البحرى، وهو اسم مكان بإنجلترا. يسمى مسرحية برنارد شو «بيوت الأرامل» : بيوتات عائلة ويداوار ! (ص ٢٧٠) ينطق اسم الكاتبة دافنى دى مورييه : دى مورييـر (ص ٢١٦) والصواب ألا تنطق الراء فى آخر اسمها.

وفى الجـزء الثـانى يقـول : فكرته النصف فـرنسـيـة» (ص ٢١) والصـواب : نصف الفرنسية. وينطق اسم رنبو: ريمبود (ص ٢٣) وفيون: فيلون (ص٢٥)! يسمى قصيدة ت.س. إليوت «رماد الأربعاء» (ص ٤٤) وصوابها : أربعاء الرماد، وهو اسم عيد من الأعياد المسيحية. يقول «الصور الشبه الشيطانية» (ص ٥٨) والصواب : شبه الشيطانية. يسمى قصيدة إديث سيتول «عادات الشاطئ الذهبى» (ص٦٤) وصوابها: ساحل الذهب، البلد الإفريقى : يتحدث عن الشاعر «وسيتون هاف أودن» (ص٧٧) وصواب نطقه : وستان هيو أودن. يسمى كتاب أ.أ. رتشاردز «النقد العلمى» (ص١٠٤) وصوابه : العملى أو التطبيقى. يسمى قصيدة إزرا باوند «هاف سولوين موبرلى» (ص١٠٦) وصواب نطق الاسم الأول : هيو. يقول "لا تنسانى" (ص١١٩) وهو نهى صوابه: لا تنسنى. ينطق اسم الشاعر الفرنسى بول إلوار : إلوارد (ص ١٣٠). يقول: «ما أصبغ عليها من شكل حازم" (ص ١٣٢) يعنى: أسبغ. يسمى الكاتب الإنجليزى كينجليك: الملك لاك ! (ص ١٥٦). يسمى قصيدة تنسون «إنوش آردن» (ص١٦٠) وصواب نطقها : إنوك، يسمى قصيدة الشاعر الميتافيزيقى الإنجليزى جون دن «اكستاسى» (ص١٧٨) وترجمتها: النشوة أو الوجد. يسمى كتابا للأديب والمصور الإنجليزى ونـدام لويس «العصر ورجل الغرب» (ص ١٨١) والصواب : الزمن والإنسان الغربى. يسمى كتاب الناقد الإنجليزى وليم إمبسون «ترجمات من شعر الرعاة» (ص٢١٣) والصواب : صور من الشعر الرعوى. يسمى كتابا للناقد والشاعر الإنجليزى جون هيث - ستبز «البسيط القائم» وصوابه: السهل المظلم.

وآخر ترجمة أود أن أشير إليها هى «مجمل تاريخ الأدب الإنجليزى» لآيفور إيفانز من ترجمة د. زاخر غبريال . لنلاحظ - بادئ ذى بدء - أنه قد سبق ترجمة هذا الكتاب تحت عنوان "موجز تاريخ الأدب الإنجليزى" ترجمة د.شوقى السكرى، ود. عبدالله عبد الحافظ، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الأولى ١٩٥٧ والثانية ١٩٦٠، لا مانع من حيث المبدأ من إعادة ترجمة كتاب مضى على صدوره أكثر من ثلاثين سنة، ونفد من الأسواق.

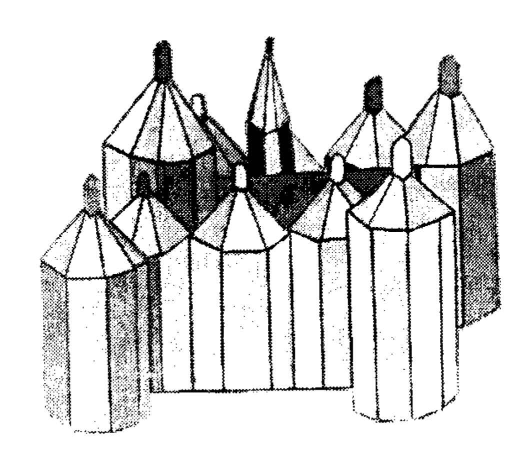
ولكن الدكتور زاخر غبريال يلوح مولعا بترجمة أعمال سبق ترجمتها ترجمة جيدة، وكان أحرى به أن يصرف جهده إلى شئ جديد. لقد ترجم مثلا مسرحية شكسبير «كيل بكيل» وصدرت فى الكويت رغم أن لها ترجمة سابقة بقلم فاروق عبد الوهاب نشرت تحت عنوان «دقة بدقة» فى مجلة «المسرح» فى أيام رشاد رشدى خلال الستينيات. وأعلم أنه ترجم كتاب «الفن والمجتمع عبر التاريخ» لأرنولد هاوزر مع أن له ترجمة ممتازة، لا يُعلى عليها، للدكتور فؤاد زكريا، بمراجعة أحمد خاكى، صدرت فى جزءين عن دار الكاتب العربى للطباعة والنشر فى ١٩٧٠ . إنما آخذ عليه أنه ترجم نفس الطبعة القديمة من كتاب آيفور إيفانز التى ترجمها السكرى وعبد الله عبد الحافظ (صدرت أول طبعة إنجليزية عام ١٩٤٠، ثم نقحت فى ١٩٦٣ ثم فى ١٩٧٠ ثم فى ١٩٧٦). وكان الأجدر بزاخر غبريال أن يترجم هذه الطبعة الأخيرة حيث إنها منقحة ومزيدة، وتوجد بها مادة لا توجد فى الطبعات السابقة من إضافة الناقد الإنجليزى المعاصر برنارد برجونزى.

فى ترجمته للكتاب يقول زاخر غبريال : «ولكن الجراحة البلاستيكية للعلماء» (ص١٨) والمقصود: جراحة التجميل. ويقول عن الشاعر الإنجليزى جون دن : «وآخر المطاف به أنه أصبح شماسا فى كنيسة القديس بولس» (ص٢٨). شماس ؟ هذا بخس غليظ من قدر دن، فقد كان عميدا أو كاهنا كبيرا مسئولا عن كاتدرائية القديس بولس، أعظم كاتدرائيات مدينة لندن، لا مجرد شماس مبتدئ. يرسم خطأ أسماء الشعراء هنرى فون وتوماس كارى على أنها «فوجان» و «كارو» ( ص٢٩). يتحدث عن قصائد الإلجن ماربلز! (ص٥٢) والصواب : رخام إلجن الموجود بالمتحف البريطانى بلندن، وقد أوحى إلى كيتس بعض قصائده . يسمى محبوبة كيتس «فانى براون» (ص ٥٢) وصواب نطق اسمها: برون. يسمى مسرحية روبرت براونن‍ج «بباتمر» : بيبا باسى (ص ٥٨). ويسمى قصيدة أخرى له «ذا بشوب أوردرز هيز توم» (ص ٥٨) وترجمتها : الأسقف يأمر بإعداد قبره، ولا أدرى الحكمة فى رسمها على هذا النحو ! ينسب «الملاك فى المنزل» (ص ٦٤) ) وهى بالمناسبة قصيدة لا رواية، كما يتوهم) إلى الشاعرة كرستينا روزتى والصواب أنها للشاعر كوفنترى باتمور. يسمى مسرحية توماس أوتواى «فنيس بر زرفد» (ص ١٠٤) ومعناها : إنقاذ مدينة البندقية. يسمى مسرحية جون جولزورذى

«سترايف» (ص١١٢). فهل يُعقل أن يجهل أستاذ للأدب الإنجليزى، فى مثل خبرة زاخر غبريال وعلمه، أن الكلمة معناها «صراع»؟ يترجم اسم الكاتب المسرحى سان جون إرفن إلى «القديس جون إرفن» ولم يكن الرجل ـ علم الله ـ قديسا ولا وليا من أولياء الله الصالحين، وإنما هو بشر خطّاء مثلنا جميعا. يترجم اسم مسرحية شون أوكيزى إلى «ظل جونمان» (ص١١٣) والصواب : ظل مسلح. يتحدث عن «سايرس العظيم» (ص١٢٤) وهو بالعربية ليس سوى صديقنا القديم قورش. يسمى رواية وليم بكفورد «فاسك» (ص١٣٩) وصوابها :الواثق، اسم الخليفة العباسى. يسمى رواية دكنز «دكان الفضولى العتيق» (ص١٤٨) والصواب: محل العاديات القديمة. يسمى رواية ثاكرى «القادمون الجدد» (ص ١٥٢) والصواب: آل نيوكام. يسمى كتاب أ.كنجليك «ايوثن» «رواية» (ص١٥٣) وهو كتاب فى أدب الرحلات، لا رواية. يسمى كتاب شتراوس «ليبان جيزو» (ص ١٥٦) والمقصود :حياة يسوع. يسمى رواية أرنولد بنيت «قصة الزوجات القديمة» (ص١٦٧) والأدق : حكايات الزوجات العجائز. يرسم اسم فلوبير ـ وهو أشهر من نار على علم ـ فلوبرت ! (ص١٧٠). يسمى رواية د.هـ.لورنس «عصا هارون» : سنارة هارون (ص ١٧٤). يسمى رواية أولدس هكسلى «الذين بلاعيون فى جازا» (ص١٧٦) والمقصود : أعمى فى غزة، وهو شمشون كما وصفه ملتون. يسمى كتاب اسحق والتون «كومبليت آنجلر» (ص١٨٨) وترجمته «صياد السمك المثالى». وأغرب هذه الأخطاء طرا أنه يسمى رواية جويس «مأتم فنجان» : الفينيقيون يستيقظون ! هذه أخطاء عجيبة لا تليق بمترجم شكسبير وكمنجز وروائع الشعر الإنجليزى.

نحن نعيش فى عصر جاهل، متدهور، مفتقر إلى تلك الخلفية الثقافية العامة التى بدونها لا يستطيع مترجم أن يؤدى عمله كما ينبغى. ما كان من المتصور أن يقع فى الأخطاء التى أوردتها رجال من طبقة محمد بدران، أو إبراهيم زكى خورشيد، أو مصطفى حبيب، أو فؤاد اندراوس. ولولا وجود محمد عنانى وقلة من أمثاله لغدا مشهد الترجمة فى بلادنا خراباً بلقعاً، يسوء الناظرين.

# حـــول
# المشـروع القـومى
# للترجمـة!
# شهـادة مشـارك





تتحدث إيجابيات المشروع القومى للترجمة عن ذاتها بأفصح لسان وهو لسان الإنجاز الفعلى لا الوعود الكلامية. فمع مطلع عام ٢٠٠٧ تكون إصداراته قد بلغت، أو على الأقل قاربت، الألف كتاب[١]، وهذا أكبر إنجاز عرفته حياتنا الثقافية منذ شرعت مدرسة الألسن بقيادة رفاعة الطهطاوى فى نقل عدد من الآثار الأجنبية إلى اللغة العربية فى مطلع القرن التاسع عشر، وهو ما تجد بيانا به فى كتاب الدكتور لويس عوض «ثقافتنا فى مفترق الطرق»[٢].

وتندرج أغلب إصدارات المشروع فى باب الصناعة الثقافية الثقيلة التى تستشرف آفاق المستقبل، وتؤسس لتكوين العقول وتصفية الأذواق والرقى بالضمائر؛ فهى ليست مما يتلهى به القارئ فى ساعات فراغه ثم يطرحه جانبا، وإنما هى تستأدى المرء جهدا ووقتا وفكرا يقابل الجهد الذى بذله المترجمون والمراجعون والطابعون والإداريون والمشرفون الفنيون.

لقد حدد الدكتور جابر عصفور - الذى قام هذا المشروع على أكتافه - أهداف المشروع بأنها الخروج من أسر المركزية الأوربية وهيمنة اللغتين الإنجليزية والفرنسية، وتحقيق التوازن بين المعارف الإنسانية فى المجالات العلمية والفنية والفكرية والإبداعية، والانحياز إلى أفكار التقدم والعلم والعقلانية والتجريب، وترجمة الأصول المعرفية

(١) الكتاب الألف هو «التصوير الحديث فى مصر حتى عام ١٩٦١» للناقد الفنى التشكيلى جزائرى المولد إيميه آزار (حبيب عازار) بترجمة إدوار الخراط ونعيم عطية ومراجعة الأول.

(٢) لا أغفل، إذ أقول هذا، جهودا سابقة قيمة كمشروع الألف كتاب (وامتداداته، وإن تكن أقرب إلى الهزال، فى مشروع الألف كتاب الثانى) ، وجهود لجنة التأليف والترجمة والنشر )إيه يا شارع الكرداسى وأيامنا التى لن تعود ! ذهب الذين يُعاش فى أكنافهم) وترجمات الإدارة الثقافية بجامعة الدول العربية لشكسبير وراسين، وإصدارات دور نشر خاصة كثيرة، وجهود مترجمين فدائيين.

الخالدة جنبا إلى جنب مع المنجزات الجديدة، وإعداد جيل جديد من المترجمين المتخصصين، والاستعانة بكل الخبرات العربية[1]. وقد وفىّ المشروع بهذه الوعود جميعا فرأيناه ينقل، مثلا ـ لأول مرة فى بعض الحالات ـ نصوصا عن اللغات المصرية القديمة والأمهرية (الحبشية) ولغة الهوسا فى نيجيريا والأرمينية والبشتو والكرواتية والفنلندية، فضلا عن اللغات اللاتينية والصينية واليابانية والروسية والأوردية. وأصدر ترجمات جديدة لأعمال كلاسيكية خالدة مثل «إلياذة هوميروس» (بترجمة عدد من أساتذة الكلاسيات المتخصصين ومراجعة الدكتور أحمد عتمان : أعظم دارسى الكلاسيات العرب فى يومنا هذا) و «دون كيخوتى» لسرفنتس (بترجمة د.سليمان العطار) و «أصل الأنواع» و «التعبير عن الانفعالات فى الإنسان والحيوانات» و «نشأة الإنسان والانتقاء الجنسى» لداروين (بترجمة د. مجدى المليجى) [2] وترجمات الدكتور محمد مصطفى بدوى لمآسى شكسبير الكبرى الأربع «الملك لير» و «عطيل» و «مكبث» و «هملت» بما يدحض أكذوبة ترجمات جبرا إبراهيم جبرا، فضلا عن أعمال موسوعية كجامعة كل المعارف، وموسوعة علم الاجتماع، ودائرة المعارف الدولية، وموسوعة كمبردج فى تاريخ النقد الأدبى، وموسوعة علم الإنسان (الأنثربولوجيا)، وتاريخ النقد الأدبى الحديث لرينيه ويليك (بترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد).

ضمت إصدارات المشروع أعمالا إبداعية مثل «مشعلو الحرائق» لماكس فريش، ومختارات من شاعرة بولندا فيسوا فاشمبورسكا، ومن الشاعر الإنجليزى فيليب لاركن، وشعر المرأة فى أمريكا اللاتينية، والشاعر الإسبانى أدولفو بكر (لذلك المترجم الممتاز :

---

(١) انظر مقدمة جابر عصفور لقائمة مطبوعات الألف الأولى فى المشروع القومى للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٦، ص ١٠-١٣ .

(٢) انزعجت إذ سمعت الدكتور جابر عصفور يروى فى مائدة مستديرة موضوعها المشروع القومى للترجمة (المجلس الأعلى للثقافة ـ فبراير ٢٠٠٦) أنه «سمع» أن ترجمات د. مجدى المليجى لداروين (وقد صدرت بإشراف د. أحمد مستجير) تعتورها عيوب. لست متخصصا فى علم الأحياء ولا التاريخ الطبيعى ولا العلوم بعامة ولكنى ـ بعد معارضة صفحات قليلة من ترجمة المليجى على الأصل الداروينى ـ أشهد بأن ترجمته دقيقة ممتازة، وخطوة متقدمة كثيرا على ترجمات شبلى شميل وإسماعيل مظهر السابقة. أكاد أشم فى أقوال هؤلاء المنتقدين لترجمته ـ دون براهين علمية ـ رائحة من وصفهم بطه حسين بأنهم لا يعملون ويكرهون أن يروا غيرهم يعمل.

ماهر البطوطى)، والأعمال الشعرية الكاملة للشاعر اليونانى جورج سفيرس، ومثنوى مولانا جلال الدين الرومى (فى ستة أجزاء جسيمة)، وقصائد حب للشاعرة الأمريكية آن سكستون، وديوان «غيمة فى بنطلون» للشاعر المستقبلى السوفيتى ماياكوفسكى، وقصائد لوركا وبابلو نيرودا، ومسرح أونامونو، ومسرحيات لبكيت وبنتر وبرخت وداريو فووول شونكا، وأعمالا لبوشكن وتورجنيف ودستويفسكى، وشعرا أرمينيا، ونماذج من قصص أمريكا اللاتينية، ومسرحية «هرقل مجنونا» ليوربديز، وفن الساتورا، وقصيدة شكسبير القصصية «اغتصاب لوكريس»، وروايات هندية وإيرانية، وأشعا رالكافافيس وبودلير ورلكه ولورنس وفاليرى وهوراس وشلى وغالب الدهلوى، وأغنيات الشاعر الميتافيزيقى الإنجليزى جون دن وسوناتاته، وقصصا وقصائد من جنوب أفريقيا وسائر أجزاء القارة، ورواية برتون «نادجا»، ونماذج من الأدب الآسيوى لم يكن لنا عهد بها من قبل.

ومن الدراسات الأدبية والنقدية : كتاب جون كوين عن اللغة العليا، «خطاب الحكاية» لجيرار جينيت، «التحليل النفسى للأدب»، الخيال العلمى عند هـ.ج.ويلز، «الرواية العربية» لروجر آلن، «نظريات السرد الحديثة»، «تطور الصور الشعرية عند شكسبير» لفولفجانج كليمن، «مبادئ النقد الأدبى» و «العلم والشعر» لرتشاردز (مع مقدمة جديدة ممتازة من قلم المترجم محمد مصطفى بدوى الذى كان من بين المكرمين فى احتفال المجلس باكتمال الألف الأولى من إصداراته فى فبراير ٢٠٠٦)، «سبعة أنماط من الغموض» لإمبسون، «هل يوجد نص فى هذا الفصل» لستانلى فيش، «العمى والبصيرة» لبول دى مان، «النقد والأيديولوجيا» لتيرى إيجلتون، «جمالية التلقى» لياوس، «الديمقراطية والشعر» لروبرت بن وارن، «فهم الاستعارة فى الأدب» لجيرارد ستين (المترجم شاعر نابغ هو محمد أحمد حمد)، «فى علم الكتابة» لدريدا (بترجمة الدكتور أنور مغيث وتلك الباحثة الرائعة : الدكتورة منى طلبة) فضلا عن درتين (لعدة أقلام) من ترجمة جابر عصفور هماك «الخيال، الأسلوب، الحداثة» و «تيارات نقدية محدثة»، و«الكلمات المفاتيح» لريموند وليمز.

ومن الدراسات اللغوية: اتجاهات البحث اللسانى، دراسة اللغة والذهن، سوسير، تشومسكى، أساسيات اللغة، قضايا فى علم اللغة التطبيقى.

أما فى حقل الفلسفة فثمة كتب عن العلوم الإنسانية والفلسفة للوسيان جولد مان، وتجلى الجميل لهانز جادامر، ورسالة الفيلسوف الإنجليزى جون لوك فى التسامح (وهى تعدل فى الأهمية رسالة جون ستيورات ميل عن الحرية)، والموت والوجود، ومعجم مصطلحات هيجل، وبعض كتابات أساسية لهيدجر، والفلسفة الألمانية، وتاريخ الفلسفة السياسية، ومائدة أفلاطون، وفلسفة المتكلمين فى الإسلام، وأعمال جوزيا رويس وهو فيلسوف أمريكى مثالى لم يكن أغلب القراء العرب يعرفونه إلى أن قدمه لنا حسن حنفى وأحمد الأنصارى، و «الفلسفة علما دقيقا» بترجمة أستاذ الفلسفة الراحل الدكتور محمود رجب.

وفى علم النفس: العلاج النفسى التدعيمى، جاك لا كان وإغواء التحليل النفسى، يونج، اليسار الفرويدى، «معنى الحياة» و «الطبيعة البشرية» لأدلر، حالات من الاضطراب النفسى والعقلى لجون فيتكس .

وفى علم الاجتماع : علم الاجتماع، سوسيولوجيا الدين.

وفى التاريخ ثمة كتاب مارتن برنال المهم عن «أثينا السوداء» (لا أجد حجته مقنعة، فإيمانى لا يتزعزع بالمعجزة اليونانية) وقد ترجمه عدد من الأساتذة والمترجمين بإشراف د.أحمد عتمان، ثم د. محمود إبراهيم السعدنى، ومصادر دراسة التاريخ الإسلامى، والثورة الإسلامية فى إيران، وبونابرت فى الشرق الإسلامى، ومحاكم التفتيش فى فرنسا، ولنين والثورة الروسية، وتاريخ مصر الفاطمية، ومصر فى عهد محمد على، وألمانيا بين عقدتى الذنب والخوف، و «التاريخ الشعبى للولايات المتحدة» (من ترجمة الدكتور شعبان مكاوى وهو أكاديمى واعد اختضر فى زهرة الشباب، واحتفلت بالكتاب ـ كما هو متوقع ـ فريدة النقاش على صفحات مجلة «أدب ونقد»)، واللورد كرومر.

ترفد هذا دراسات فى الجغرافيا (التغيرات البيئية) وفى التاريخ المصرى القديم (سر الأهرامات، العطور ومعامل العطور فى مصر القديمة، آلهة مصر القديمة وأساطيرها، أمنحوتب الثالث، الطب فى زمن الفراعنة، حتشبسوت، متون الأهرام، رمسيس الثانى، روح مصر القديمة، طيبة، مصر أصل الشجرة) وفى أدب الرحلات («الإسكندرية : تاريخ ودليل» لفورستر، «مصر أرض الوادى» لروبرت فيدن، سياحة نامة

إبراهيم بك، وسط الجزيرة العربية وشرقها، مذكرات الرحالة جون أنتيس عن المصريين، رحالة هندى فى بلاد الشرق، ترحال فى صحراء الجزيرة العربية للرحالة والأديب الإنجليزى تشارلز دوتى، «الواحات المفقودة» لذلك الرحالة السياسى ذى الشخصية الدون جوانية الغامضة الفاتنة : أحمد محمد حسنين بك).

وهناك دراسات فى الفنون التشكيلية («الحركات الفنية منذ ١٩٤٥» لإدوارد لوسى سميث وهو ناقد وشاعر بريطانى معاصر، مدرسة الباوهاوس) وفى السينما (المجاز فى لغة السينما، كتابة النقد السينمائى، خمسون عاما من السينما الفرنسية، جان كوكتوعلى شاشة السينما، كيف تتم كتابة السيناريو، أفلام ومناهج) وفى الموسيقى (واحة سيوه وموسيقاها، التحليل الموسيقى بترجمة الراحلة الكبيرة الدكتورة سمحة الخولى، دراسات فى الموسيقى الشرقية).

ومن كتب الأديان : الوثنية والإسلام، ديانة الساميين.

وفى الاقتصاد: التاريخ الاقتصادى لأفريقيا الغربية، تاريخ التحليل الاقتصادى.

وعنى المشروع بالدراسات النسوية فكان مما نشره منها : المرأة والجريمة، رائدات الحركة النسوية المصرية، الحركة النسائية وما بعدها، النساء والنوع فى الشرق الأوسط الحديث، تاريخ النساء فى الغرب، دفاع عن التاريخ الأدبى النسوى، فضلا عن كتاب فرجينيا ولف «غرفة تخص المرء وحده» بترجمة الدكتورة سمية رمضان.

ووّجه المشروع اهتمامه إلى نقل آثار لمؤلفين مصريين كتبوا أعمالهم أصلا بالفرنسية مثل «دين مصر العام» للدكتور محمد حسين هيكل، أو بالإنجليزية مثل «الجبر الذاتى» للدكتور زكى نجيب محمود، و «أسطورة بروميثيوس فى الأدبين الإنجليزى والفرنسى» للدكتور لويس عوض، ورحلة طه حسين من الأزهر إلى السوربون للدكتور عبد الرشيد الصادق محمودى ودراسات حول القصص القصيرة لمحفوظ وإدريس للدكتورة منى ميخائيل.

ويذكر للمشروع بالحمد أنه استنقذ من غمرة النسيان أعمالا لمترجمين راحلين مثل «إسراءات الرجل الطيف» من ترجمة وحيد النقاش وهو ناقد ومترجم نابغ فقدته الحياة الأدبية فى شرخ الشباب. وليت المشروع يقفو ذلك بإصدار ترجمات مترجم راحل آخر مهم وهو محمد عبدالله الشفقى.

وثمة أعمال تستعصى على التصنيف لأنها تضرب فى أكثر من نسق معرفى بسهم - وإن غلب عليها الطابع الأدبى - مثل كتاب شاعر نوبل المكسيكى أوكتابيوباث «اللهب المزودج» من ترجمة المهدى اخريف.

ومن الإضافات الجديدة للمشروع تزامن إصداراته مع الأحداث الثقافية الجارية، وهكذا اقترنت مثلا ندوة يحيى حقى التى عقدها المجلس الأعلى للثقافة بصدور كتاب المستشرقة ميريام كوك عنه، واقترنت مئوية أينشتاين بصدور كتاب عن النظرية النسبية، ومئوية تشيكوف بكتاب عنه يضم مئات الصور النادرة والثمينة لمترجم شاب هو علاء عزمى، وآمل أن تقترن مئوية إبسن وجون ستيوارت ميل وصمويل بكيت - وكلها تحل فى عام : ممبمبمبن لأ بإصدار بعض ترجمات أعمالهم المتميزة(*). كترجمة الدكتور أنور لوقا الرائعة لمسرحية بكيت «شريط كراب الأخير».

حشد المشروع لترجمة أعماله ومراجعتها والتقديم لها عددا من المثقفين ذوى الخبرة والعلم والذوق منهم - غير من ذكرنا - رجال ونساء من طبقة الأساتذة والدكاترة لويس عوض ونعيم عطية ومحمود على مكى ومحمد الجوهرى ورمسيس عوض وفؤاد مجلى وبدر الديب ويمنى الخولى وإبراهيم الدسوقى شتا وإمام عبد الفتاح وبهاء جاهين وعبد اللطيف عبد الحليم (أبو همام ! انطقها مفخمةً !) ونسيم مجلى وأحمد مستجير وإدوار الخراط وهانم سليمان ومحمد أبو العطا وطلعت الشايب ومرسى سعد الدين وأحمد درويش وشوقى جلال ومنيرة كروان وأحمد فؤاد بلبع وسعيد توفيق ومحمد حمدى إبراهيم وعبد الغفار مكاوى وكاميليا صبحى ووفاء إبراهيم وبشير السباعى وفاطمة موسى محمود ومكارم الغمرى ورجاء ياقوت وشكرى عياد ومنى أبو سنة ورضوى عاشور ورؤوف عباس والموسيقار الراحل جمال عبد الرحيم ويسرى خميس وتوفيق منصور، والشعراء محمد عيد إبراهيم ورفعت سلام ومحمد أبو سنة وحسن طلب، وكادرات جديدة من المترجمين الشبان، أو على مشارف الكهولة، مثل أحمد شافعى وحسام نايل وفاطمة ناعوت وهالة كمال ومنى إبراهيم ورندا أبو بكر.

إضافة أخرى مهمة للمشروع هى سلسلة : «ميراث الترجمة» بإشراف طلعت الشايب، وهى تعيد إصدار ترجمات متميزة نفدت من الأسواق أو كاد البعد الزمنى

---

(*) أصدر المشروع فعلا مختارات من مسرح إبسن فى ثلاثة أجزاء، مع مقدمة للدكتور سمير سرحان.

يغيّبها عن الأذهان. ومن إصداراتها : حضارة عصر النهضة فى إيطاليا لياكوب بوركهارت (عبد العزيز توفيق جاويد)، مائدة أفلاطون (محمد لطفى جمعة)، تاريخ الدولة العربية ليوليوس فلهوزن (عبد الهادى أبو ريدة) هملت لشكسبير (طانيوس عبده)، الطب التجريبى لكلود برنار (يوسف مراد)، ترجمات يحيى حقى، أغانى حافظ الشيرازى (إبراهيم الشواربى)، مشروع للسلام الدائم لكانط (عثمان أمين)، سارتوريس لفوكنر (ميخائيل رومان)، أحلام يقظة جوّال منفرد لروسو (ثريا توفيق) ، شعر الرعاة لثيوكريتوس وآخرين (محمد صقر خفاجة)، ما وراء الطبيعة فى إيران لإقبال (حسين مجيب المصرى) روح الاجتماع لجوستاف لوبون (فتحى زغلول) وغيرها.

وفى اعتقادى أن هذه السلسلة ـ ميراث الترجمة ـ من الأهمية بحيث يجب أن يخصص لها حيز أكبر، كأن يتخلل كتاب منها كل خمسة كتب من الإصدارات العامة أو نحو ذلك، على أن تسبقها مقدمة ـ بقلم متخصص ـ تقيمّ الترجمة وتبين أثرها فى الحياة الثقافية لدى صدورها الأول وكيف استقبلت. ومن الأعمال التى أرشحها للصدور فى هذه السلسلة، دون ترتيب ولا استقصاء، وإنما كما ترد على ذهنى : أسفار تشايلد هارولد لبيرون (عبد الرحمن بدوى) رأس المال لماركس (راشد البراوى، ولكن ليس ترجمة محمد عيتانى البيروتية التى لا تُقرأ) الوجود والعدم لسارتر (عبد الرحمن بدوى) الغصن الذهبى لفريزر (نور شريف) يوتوبيا للسير توماس مور (أنجيل بطرس) المنطق لديوى (زكى نجيب محمود) فن الأدب لتشارلتون (زكى نجيب محمود) آلام فرتر لجوته (الزيات) القوزاق لتولستوى (إبراهيم زكى خورشيد) فارالاكو لإميل سيسيه (إدوار الخراط : وهو عندى أعظم كاتب عربى فى عصرنا ) مستقبل وهم لفرويد (جورج طرابيشى) ألوان من القصة القصيرة فى الأدب الأمريكى (للعقاد)، ابن الطبيعة لآرتزياتشيف (المازنى) اعترافات روسو (محمد بدر الدين خليل) ثلاث حكايات لفلوبير (إيليا نعمان حكيم)، بعض ترجمات دار الكاتب المصرى لجيد ومورياك وبروسبر مرميه، ملحمة بيولف الأنجلوسكسونية (مجدى وهبه) أقاصيص إدجار آلان بو ودراسة عنه (أمين روفائيل) الأحمر والأسود لستندال (عبد الحميد الدواخلى) دفاع عن الأدب لديهامل (مندور) تس سلسلة دربرفيل لهاردى (فخرى أبو السعود : مترجم عظيم لم ينل حقه من التقدير بعد)، فضلا عن جمع ترجمات محمد السباعى والمنفلوطى وفؤاد

اندراوس ومحمد بدران ومصطفى حبيب وعادل زعيتر ودرينى خشبه وعبد العزيز جاويد وغيرهم من الأقطاب.

وعندى أننا ـ بوجه عام ـ أحوج إلى ترجمة الأصول المعرفية والأدبية التى صارت جزءا من التراث الإنسانى منا إلى ترجمة الجديد الرائج لما له من فتنة (يروى أحمد عبد المعطى حجازى فى بعض مقالاته أن أستاذا ألمانيا قال له : أنتم فى شرقكم العربى أحوج إلى قراءة كانط منكم إلى قراءة دريدا). أجل ! فلا معنى لمحاولة الوثوب إلى العولمة والتفكيك وما بعد الحداثة ونحن لم نتمثل بعد منجزات كانط وغيره من التفكير النقدى الذى يضع كل شىء موضع المساءلة، ويستهدى بأنوار عصر العقل فى القرن الثامن عشر. هاك قائمة ببعض الخوالد أو الأصول التى يكون من العار ألا توجد لها ترجمات عربية، أو ـ إن وُجدت ـ فهى ترجمات مختصرة مبتسرة : حرب البيلوبونيز لثوكيد يديز، حركة القلب والدم فى الحيوان لوليم هارفى، علم الأخلاق لسبينوزا، المكان والزمان والألوهية لصمويل ألكسندر، مقالات سنكا، مقالات مونتنى، ثروة الأمم لآدم سميث، فى طبيعة الأشياء للوكرتيوس، ديوان شعر كاتولوس، القاموس الفلسفى لفولتير، أصل الجميل والجليل لإدموند بيرك، تركيب الذرة لنيلزبور، تاريخ الثورة الفرنسية لميشليه(٥)، تاريخ الثورة الروسية لتروتسكى، خواطر بسكال، قانون السكان لمالتوس، الكون لفون هومبولت، العالم إرادة وتمثلا لشوبنهور(٦)، النظرة الميكروبية للمرض لباستور، البرنكيبيا لإسحق نيوتن، الصداقة لشيشرون، تأملات ماركوس أوريليوس(*)، اعترافات القديس أوغسطين، نظريات النشاط الإشعاعى الأساسية لرذرفورد،

---

(٥) وجهت الدكتورة مها جاد الحق ـ مدرس الحضارة الفرنسية بكلية الآداب، جامعة القاهرة ـ نظرى إلى أن هناك أعمالا أحدث لمؤرخين فرنسيين تجاوزت كتاب ميشليه عن الثورة الفرنسية. وهى بالأمر أعلم، وقولها عندى مصدق، ولكن كتاب ميشليه يظل من الكلاسيات التى ينبغى أن تترجم.

(٦) وجه نظرى الزميل الدكتور مصطفى لبيب ـ أستاذ الفلسفة بآداب القاهرة ـ إلى أن الدكتور سعيد توفيق وزميلة أخرى يعكفان الآن على نقل كتاب شوبنهور «العالم إرادة وتمثلا» إلى العربية وقد فرغا من ترجمة جزئه الأول. وأود أن أنوه، فى هذه المناسبة، بترجمة شفيق مقار الممتازة لمختارات من مقالات شوبنهور تحت عنوان «فن الأدب»، وليت المجلس يعيد إصدارها فى سلسلة «ميراث الترجمة» (نوه بها القاص إبراهيم أصلان فى سلسلة مقالات له بجريدة "الأهرام" فى أواخر عام ٢٠٠٦ .

(*) صدرت لها ترجمة حديثة لم أرها بعد.

الأورجانون الجديد لبيكون، اللواياثان أو التنين لهوبز، حكم لاروشفوكو، مبادئ الأخلاق لجورج مور، خلاصة اللاهوت لتوما الاكوينى، الوجود والزمان لهيدجر، الأعمال والأيام لهسيودوس. ثم أين ثلاثية كانط العظيم فى الفكر العربى «نقد العقل الخالص» و «نقد العقلى العملى» و«نقد الحكم»؟.

لست أجهل أن بعض هذه الأعمال قد ترجم إلى العربية، فى مصر أو فى أقطار عربية أخرى، كبعض مقالات مونتنى، وجزء على الأقل من ثلاثية كانط ولكن أين هى؟ كذلك ترجمت بعض المؤسسات المسيحية نتفا من «مدينة الله» لأوغسطين وخواطر بسكال وكتابات القديس توما الاكوينى و «رحلة الحاج» لبنيان، ولكن لأغراض دينية تعبدية أساسا، فجاءت الترجمات - أو أغلبها - مفتقرة إلى طلاوة الأدب، عاجزة عن نقل الثراء الإبداعى والوجدانى لهذه الذخائر.

ويؤخذ على المشروع القومى للترجمة أمور أغلبها يكاد يكون محتوما فى مشروع له مثل هذه الأبعاد : تفاوت فى مستوى الترجمات، بعض أخطاء فى الترجمة[1]، أخطاء نحوية أو طباعية[2]، تكرار ترجمة أعمال سبق أن ترجمت على نحو أفضل مثل رواية «عامل المنجم» لبيتر إبرامز من جنوب أفريقيا وقد سبق أن ترجمتها فى الستينيات تحت اسم «صبى المنجم» أستاذة الأدب الإنجليزى بجامعة المنيا الدكتورة هدى حبيشة ترجمة أدق وأرفع من ترجمة محمد عبد الواحد الجديدة، الانحياز على نحو مبالغ فيه

---

(١) من أمثلة هذه الأخطاء التى رصدتها :

(٢) فى كتاب «دماريوغسلافيا» لبرانكا ماجاس (ترجمة منى عبد الظاهر) ترد عبارة The Fifth Column معناها - كما هو معروف - «الطابور الخامس» بمعنى الجواسيس أو المتواطئين مع العدو داخل الوطن (دخل التعبير اللغة الإنجليزية أثناء الحرب الأهلية الإسبانية). ولكن المترجمة تترجمها إلى «العمود الخامس»! وفى الجزء الثانى من «موسوعة علم الاجتماع» فى مادة «دى بوفوار (سيمون) يرد ذكر رواية بوفوار المسماة Les Mandarins وترجمتها (كما صنع جورج طرابيشى) : المثقفون (كانت الكلمة تعنى أصلا: موظف عمومى فى الإمبراطورية الصينية، يشغل واحدة من تسع درجات رفيعة؛ مسئول متحذلق؛ بيرقراطى، شخص ذو مكانة ونفوذ وتأثير فى الدوائر الثقافية والأدبية، ومعان أخرى). ولكن المترجم نقلها إلى: «اليوسفى»! وفى ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد لتاريخ النقد الأدبى الحديث لرينيه ويليك (وهو مجهود ضخم لا تغض منه هفوة أو هفوتان) يترجم عنوان قصيدة الشاعر الإنجليزى ألكسندر بوب «اغتصاب خصلة الشعر» The rape of the lock إلى «اغتصاب القفل» !

لبعض الأسماء، مع الإقرار بقيمتها العلمية ونشاطها، فهناك مثلا أستاذ للفلسفة[1] صدر له أكثر من ثلاثين كتابا ما بين ترجمة وتقديم ومراجعة بينما هناك مترجمون آخرون ينتظرون دورهم فى الصف منذ سنوات.

كذلك ما زالت نسبة الإصدارات العلمية ضئيلة بالنسبة إلى الأدب، وإن اقتضانا الإنصاف أن ننوه بصدور أعمال من قبيل : الرياضيات، تطور علم الطبيعة، الشفرة الوراثية، الانفجار الأعظم، العلوم عند المسلمين، الكوارث الطبيعية، نظرية الكم، غبار النجوم، سجون الضوء (أى ظاهرة أكثر شاعرية وترويعا من هذه الثقوب السوداء؟) ، علم الوراثة، ستفن هوكينج، الهيولية فى الكون، التصحر، الكشف عن حافة الزمن، القوى الأربع الأساسية فى الكون، الانفجارات الثلاثة العظمى، إلخ.. ربما لم يكن رصيدنا من الترجمة العلمية ضئيلا كما نظن، وأن نكون قد استمرأنا الشكوى من النقص فى هذا المجال دون أن نلقى انتباها كافيا إلى ما تحقق بالفعل.

وآخذ على المشروع أيضا أنه يفتح الباب لكل متقدم بترجمة على مصراعيه، وقد آن الأوان ليقول : لا لكثير من الترجمات المقترحة. إننا بحاجة إلى معايير أشد صرامة فى الاختيار والترجمة والمراجعة، وفى قبول الأبحاث المقدمة لندوات المجلس، وفى المراجعة اللغوية والطباعية لملخصات هذه الأبحاث، دع عنك الأبحاث ذاتها حين تصدر بين دفتىّ كتاب.

ثمة وراء المشروع القومى للترجمة - كما لا حاجة بى إلى أن أقول - بانٍ من بناة الثقافة المصرية المعاصرة، بل هو - إذا كان لى أن أستعير تعبيرا من إبسن - سيد البنائين. إنه الدكتور جابر عصفور الأمين العام للمجلس والسائر فى خطى الطهطاوى ومحمد عبده ولطفى السيد ولويس عوض ومندور من أعلام التنوير. إن فضله على الثقافة العربية يقبل المقارنة بأفضال طه حسين وثروت عكاشة. وعصفور - إلى جانب أستاذيته الجامعية ونقده الأدبى النافذ وترجماته المحكمة - إدارى حازم قدير استطاع

---

(١) يقتضينى الانصاف أن أضيف أن إصدارات المجلس فى المرحلة الأخيرة بدأت تخلو من هذه الأخطاء إذ عهد إلى أستاذ جامعى متخصص من قسم اللغة العربية بآداب القاهرة - الدكتور محمد عيسوى - بمراجعة الترجمات لغويا ونحويا.

أن يجعل من المجلس ساعة بالغة الانضباط[1] يسود تعاملها مع الأدباء والعلماء والمفكرين جو من الاحترام المتبادل، والنظام الدقيق، والتقدير المعنوى والمادى، مع حرص على تواصل الأجيال، ونفخ الحياة فى البيئة الثقافية بما تعقده لجان المجلس من ندوات، وما يقيم من مسابقات، وما يحيى من ذكرى راحلين أعزاء كان من آخرهم ابنة أمين الخولى العظيم : الدكتورة سمحة الخولى. أشهد أنى قد تعاملت ـ على امتداد أربعين عاما ـ مع هيئات ثقافية كثيرة، وأضعت ساعات ثمينة فى ردهات أو فى انتظار صرافى مكافآت مجلات ثقافية توقف أغلبها عن الصدور بقرارات وزارية فوقية أو أدركته المنية بالسكتة القلبية أو أمراض الشيخوخة أو بفعل فاعل من المنافسين أو استمر حيا كالميت بالقصور الذاتى وحده، كمجلة «المحيط الثقافى» فى يومنا هذا، فوجدت البون شاسعا بين دقة العمل فى المجلس الأعلى للثقافة وسائر الهيئات الثقافية) أصارحكم أنى عندما انتقل من مبنى المجلس الأعلى للثقافة إلى مبنى الهيئة العامة لقصور الثقافة الجماهيرية أشعر وكأنما انتقلت من نعيم دانتى إلى جحيمه، وربما مررت ـ فيما بينهما ـ بمطهر الهيئة المصرية العامة للكتاب). ثمة تقاليد علمية وأخلاقية يرسيها المجلس علينا أن نتشبث بها بكل ما أوتينا من عزم وقوة لأن البديل هو الانزلاق إلى غمرة الفوضى واللامسئولية والهوى، ولدينا من هذا كله ما فيه الكفاية، بل ما فوق الكفاية.

---

(١) الدكتور إمام عبد الفتاح إمام.

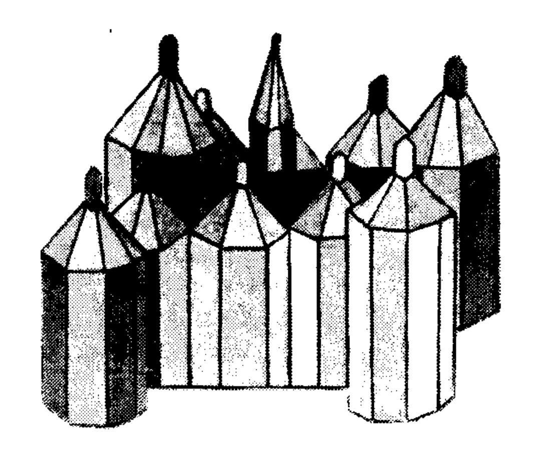
(٢) لا أغفل هنا فضل العاملين معه : د. عماد أبو غازى (ابن المثقف والناقد التشكيلى الراحل الكبير بدر الدين أبو غازى) ، د. شهرت العالم (ابنة المفكر الكبير محمود أمين العالم)، طلعت الشايب، حلمى النمنم، إلخ..

# مختارات

# محمد عنانى

# من مسرح

# شكسبير الشعرى



يحار المرء عند الاقتراب من وليم شكسبير ماذا يأخذ منه وماذا يدع. فليس هناك فى الأدب العالمى كله ، قديما وحديثا، من ملأ الدنيا وشغل الناس مثله، بل ليس هناك بين مشاهير البشر من كان موضوعا لمثل هذا العدد الكبير من الكتب والفصول والمقالات مثله، ربما باستثناء نابليون. وبحق دُعى شكسبير نابليون الأدب لأنه كان سيد الطرس والقلم كما كان نابليون سيد المعارك فى زمنه.

هذه الحيرة - ماذا تأخذ وماذا تدع - لابد قد جبهت الدكتور محمد عنانى - الناقد والشاعر والمترجم والكاتب المسرحى والأستاذ الجامعى - حيث أخذ فى إعداد كتابه المسمى «المختار من المسرح الشعرى عند وليم شكسبير» وهو الكتاب الصادر عن مكتبة الأسرة ٢٠٠٠ فى إطار مهرجان القراءة للجميع، كتاب هو جوهرة ثمينة فى منظومة مشروع جليل : أراد محمد عنانى أن يلقى شكبته لتستوعب تسعا من مسرحيات شكسبير ما بين مأساة وملهاة ومسرحية تاريخية وقد سبق له أن نقل أغلب هذه المسرحيات كاملة إلى العربية نثرا أو نظما او جمعا بين النثر والنظم، فاختار هنا أن يقدم مقتطفات مفتاحية ذات وظيفة حيوية فى تطوير حدث المسرحية، وذات غوص على أعماق الشخصيات؛ مقتطفات تجمع بين أمرين : التشويق الدرامى والجمال الشعرى فكرة وتقريرا ومجازا وصورة وموسيقى، وهو ما تفيض به أركان هذه المسرحيات، بل يكاد يتسايل على جدرانها فى وفرة باذخة، فأنت إذ تمسك بهذه المقتطفات إنما تسمك بخلاصة العالم الإنسانى والفنى لشاعر الإنسانية الأكبر.

من «هملت» اختار عنانى (وكيف يمكن أن يكون الأمر غير ذلك؟) أشهر المونولوجات الدرامية قاطبة : «أكون أو لا أكون؟ هذا هو السؤال»، ومن «روميو وجوليت» اختار مشهد الشرفة الشهير الذى بعثه فى عصرنا - كما يلاحظ عنانى فى مقدمته - نجيب

الريحانى عاشق ليلى مراد فى فيلم «غزل البنات». ثمة أيضا مشهد العاصفة فى مسرحية شكسبير العاتية (كلمة محمد مندور المفضلة!) «الملك لير». وهناك المشهد الافتتاحى لمسرحية «عطيل» (أقرب مسرحيات شكسبير إلى الذوق العربى لما تحفل به من قيم الغيرة على العرض وخيوط الخيانة الزوجية) فضلا عن دفاع عطيل عن نفسه إذ اتهموه بأنه نصب لدزدمونه البريئة شركا وأوقعها فى حبه بأفاعيل سحره المغربى وخلابة كلامه.

ومن المأساة ننتقل إلى الملهاة - القطب الآخر للخبرة الدرامية، بل لكل خبرة إنسانية - فنجد مشاهد من «تاجر البندقية» و «حلم ليلة صيف» تلك الملاهى الرومانسية التى يسبغ عليها صاحبها ثوبا شفيفا من الخيال العذب ومن اللفظ الحلو المفتّن ومن الصورة الشعرية المرسلة إرسالا حرا بلا معاظلة ولا تعقيد. وملاهى شكسبير، بهذه المثابة، تقف على الطرف المقابل لملاهى بن جونسون النقدية حيث نجد هجاء أخلاقيا صارما للطبيعة البشرية، وكشفا قاسيا، لا يعرف هوادة، عن رذائل الناس وحماقاتهم.

فإذا ولجنا باب التاريخ وجدنا عنانى يختار من «يوليوس قيصر» خطبة بروتس على جثمان قيصر وهى التى أدارت مشاعر السامعين من قطب إلى قطب نقيض، ولوت دفة تعاطفهم، وجعلتهم يبكون على مصرع قيصر بدمع هتون بعد أن كانوا يهتفون لقاتليه، وحقا إن من البيان لسحرا. وينتقل بنا شكسبير من التاريخ الرومانى إلى تاريخ إنجلترا فنرى مشهد محاكمة الملكة كاثرين من مسرحية «هنرى الثامن» ومشهد خلع الملك «ريتشارد الثانى» عن عرشه. إنها دورة عجلة ربة الأقدار - فورتونا عند الرومان - بمصائر البشر صعودا وهبوطا، إذ تعلو بهم عجلة الحظ ثم تخسف بهم أسفل سافلين، يعينها على ذلك الخطأ المأسوى المركوز فى طبيعة الأبطال ذاتها: تردد هملت، أو غيرة عطيل، أو طموح مكبث. أو حماقة لير، أو كبرياء كوريولانوس، أو افتتان أنطونى بساحرته المصرية.

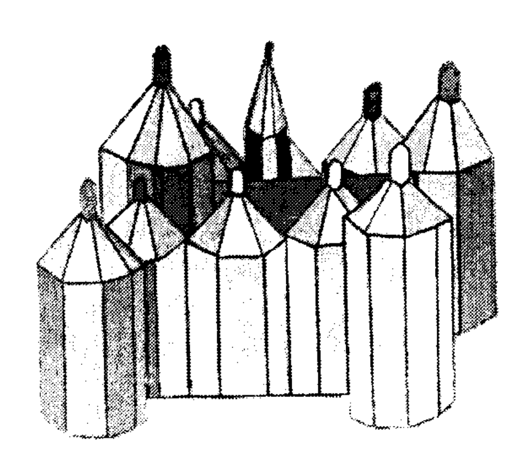
ليست ترجمات محمد عنانى لشكسبير - مثل ترجمته للمتون - بحاجة إلى تقريظ. إنه أقدر من نقله إلى العربية منذ خليل مطران العظيم، وقد زاد على مطران أنه ينقل عن الأصل وليس عن ترجمة فرنسية مختصرة، وأنه متخصص فى الأدب الإنجليزى معلم له، وأنه استفاد من عشرات الدراسات النقدية الحديثة والطبعات المحققة التى لم

تكن موجودة فى زمن مطران، وأنه حرص على الدقة الكاملة فى النقل وتوخى أن يقدم لقارئه صورة أمينة للأصل لا تخرم منه كلمة ولا صورة. هذا كتاب يستحق مكانا على أرفف مكتبة كل قارئ.



# حلم ليلة صيف في ترجمة عربية جديدة

ترجمة : د. محمد عناني





ظهرت خلال ستينيات القرن الماضى ترجمة عربية لمسرحية وليم شكسبير «حلم ليلة صيف» بقلم حسن محمود وهو قاص وباحث ومترجم موهوب ينتمى إلى «المدرسة الحديثة» التى حدثنا عنها يحيى حقى فى كتابه «فجر القصة المصرية». كانت ترجمة جيدة، ولكنها لم تكن بحال من الأحوال فصل الخطاب فى هذه المسرحية الغريبة التى يشتبك فيها عالم السحر بعالم الحياة اليومية، وتتجاور دفقات الغريزة الجنسية مع أعلى سبحات الحب العذرى . وقد استأثرت المسرحية بخيال مترجم وباحث شاب هو محمد عنانى الذى كان فى مطلع حياته الأكاديمية والأدبية حين نقلها إلى العربية على صفحات مجلة «المسرح» فى ابريل ١٩٦٤ . ثم أعاد نشرها مع مقدمة جديدة فى مجلة «المسرح» (فى إصدارها الجديد) فى سبتمبر ١٩٨٢ . وظلت المسرحية تطارد خياله فإذا به يعود إليها فى ١٩٩١ يراجع ترجمتها، ويبذل فى ذلك جهدا مضنيا لكى يقترب بها من الأصل. وأخيرا تمخضت جهوده المتصلة عبر ثلاثة عقود عن إخراجها فى ترجمة رائعة طلعت علينا بها الهيئة المصرية العامة للكتاب فى ١٩٩٢ .

وعنوان المسرحية ـ كما يخبرنا محمد عنانى ـ مستمد من الفولكلور الأوربى القائل بأن أشد أيام العام حرارة، وهو يوم منتصف الصيف، يؤثر فى الذهن تأثيرا خاصا، ويولد من الخيالات ما يكاد يشفى بصاحبه على الجنون. من هنا كان تعدد مستويات الواقع فى هذه المسرحية وتعقد حبكتها التى يكاد يضل المتفرج أو القارئ طريقه بين تلافيفها. فهناك ثيسيوس دوق أثينا وخطيبته هيبوليتا ملكة الأمازونات وهن نسوة محاربات. وهناك ليساندر وديمتريوس وهما شابان من رجال البلاط يحبان هرميا. وهرميا تحب ليساندر، بينما تحب هيلينا ـ صديقتها ـ ديمتريوس. وإزاء هذا الحب البلاطى ثمة البروليتاريا التى يمثلها كونس النجار، وبوتوم النساج، وفلوت مصلح

المنافيخ، وسناوت السمكرى، وسناج تجار الأثاث، وستارفلنج الخياط. وعلى مستوى آخر هناك عالم الجنيات الذى يعتبر إسقاطا لرغبات البشر ومخاوفهم : أوبرون ملك الجان، وتيتانيا مليكته، وبك مضحكه ومساعده. ثم هناك جنات فى خدمة تيتانيا يحملن أسماء غريبة : بازلاء، وخيط العنكبوت، وفراشة، وخردلة. وحول دوق أثينا وخطيبته يلتف لوردات وأتباع، بينما تمشى جنيات أخرى فى حاشية أو بيرون وقرينته. ومن التفاعل بين العالمين - عالم الإنس وعالم الجن - ينسج شكسبير خيوط هذه الملهاة السحرية الساحرة وكأنما يريق عليها القمر من أشعته سنى وألقا وضياء.

ويزود محمد عنانى ترجمته بمقدمة ضافية من ست وثلاثين صفحة يستخدم فيها التراث النقدى الذى تراكم حول المسرحية عبر العصور : ولتردى لامير، جون دوفرولسون، جلاديس ويلكوك، مادلين دوران، هارولد بروكس، يات كوت، فولفجانج كليمين، إينيد ولسفورد. ويرجع - كما هو واضح - إلى أكثر من طبعة توخيا للدقة، ولأغراض الموازنة والمقارنة والمقابلة، فيخرج علينا بنص عصرى باهر الجمال، يمكن أن يوضع اليوم على خشبة المسرح وكأنه مكتوب لعصرنا وليس منذ أربعة قرون.

وتراوح الترجمة بين استخدام النثر والنظم، فهى من عمل شاعر - دارس فى آن واحد، وقلما يجتمع لأحد هذان الأمران. وتتمكن من إيجاد المعادل العربى لشتى الأشكال البلاغية التى يعمد إليها شكسبير هنا : التكرار المباشر، تكرار البداية والنهاية، عكس ترتيب الكلمات فى السطر، التوازى أو المقابلة بين الكلمات، تكرار جذر الكلمة دون معناها أو جناس الاشتقاق، التناشد المسرحى، الطباق، المفارقة، كثرة الحكم والأمثال، التوريات، إلخ.. ويعمد عنانى إلى نقل المقطوعات الغنائية إلى نظم عربى يراوح بين بحر الكامل وبحر الرجز كما فى قول أوبيرون لخادمه بك :

**فى الغابة الفيحاء أعرف ربوة سرية**

**تنمو عليها الزهرة البرية**

**تحفها الورود والبنفسج الذى يميل للنسيم**

**وفوقها خميلة كثيفة من الريحان**

**وحولها براعم المسك العطر**

**وأقحوان فارع نضر**

وفى مواضع أخرى يستخدم عنانى النثر كما فى تأملات ثيسيوس عن الخيال الشعرى وذلك فى قطعة مشهورة أشبعها الناقد والباحثون درسا ونقدا، وردوها إلى أصولها الفكرية فى الأفلاطونية الجديدة، وأفلوطين، ومفكرى عصر النهضة الإيطالى :

**خُلق المجنون والعاشق والشاعر جميعا من الخيال**

**فأحدهم يرى من الشياطين ما لا تسعه الجحيم الشاسعة**

**ذاك هو المجنون. أما العاشق فهو لا يقل خبلا**

**إذ يرى جمال هيلين فى جبهة غجرية !**

**وأما عين الشاعر التى تدور فى حماس رهيف**

**فهى تهبط من السماء إلى الأرض**

**ثم تصعد من الأرض إلى السماء**

**وبينما يجسد الخيال صور المجهول**

**يشكلها قلم الشاعر، ويجعل لهباء العدم**

**مكانا فى الوجود ويمنحه اسمه محددا.**

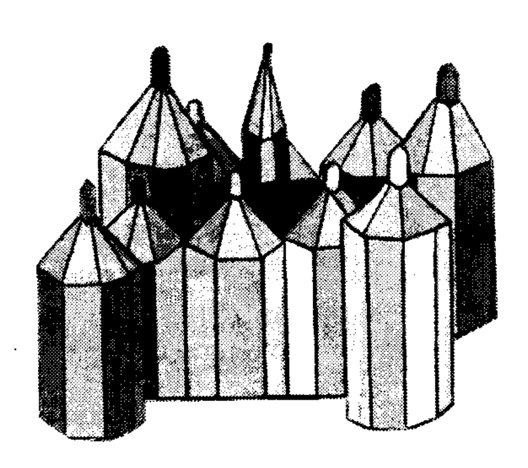
عندما ترجم محمد عنانى الأقسام الأولى من ملحمة ملتن «الفردوس المفقود» أثنى عليها لويس عوض على صفحات «الأهرام» ثناء عاطرا ودعاها درسا فى الترجمة ينبغى أن يتعلم منه المترجمون. ويمكن أن يقال ذات الشئ عن ترجمات عنانى لـ «روميو وجوليت» و«تاجر البندقية» و «يوليوس قيصر»، فضلا عن تعريبه لمسرحية «زوجات وندسور المرحات». وكم أتمنى أن يعكف مترجمنا على نقل مسرحية شكسبير «كوريولانوس» إلى العربية، وهى مسرحية تقع فى منطقة وسطى بين التواريخ والمآسى، وتتخذ من روما القديمة مسرحا لها، وتقدم بطلا متكبرا شموخا يؤدى به احتقاره للعامة إلى خيانة وطنه والتحالف مع أعدائه فتكون تلك سقطته المأسوية رغم أنه فى

الأصل وطنى نبيل شجاع(*). هكذا يكتسب شكسبير ثراء جديدا على يدى هذا المترجم الذى لا نبالغ إذا قلنا إنه واحد من أكبر ثلاثة أو أربعة مترجمين، ممن ينتجون اليوم، فى العالم العربى بأسره.

---

(*) صدرت فيما بعد ترجمة عربية لمسرحية «كوريولانوس» بقلم الدكتور جمال عبد الناصر أستاذ الأدب الإنجليزى بكلية الآداب، جامعة بنى سويف.

# تاجر البندقية(*)



(*) تاجر البندقية، ترجمة وتقديم د. محمد عنانى، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٨.



هذه أول مرة تنقل فيها ملهاة شكسبير «تاجر البندقية» إلى اللغة العربية. لا يقولن قائل : وماذا عن ترجمة خليل مطران؟ ومختار الوكيل؟ وعامر بحيرى؟ إن الأول كان يترجم عن الفرنسية ويحذف ما شاء له الهوى، والثانى – وإن تكن ترجمته مقبولة ـ لا يرقى إلى مستوى الأصل، أما الثالث ـ وقد اختار أن يصوغ أشعار شكسبير فى أوزان الخليل والأخفش ـ فقد نم على قصور فى فهم النص أوقعه فى أغلاط صراح حينا وفى تزيد لا محل له فى الأصل أو حذف لكل ما استغلق عليه أحياناً.

إنما ترجمة الدكتور محمد عنانى ـ أستاذ الأدب الإنجليزى بآداب القاهرة ـ هى أول ترجمة عربية تجمع بين استخدام الشعر المرسل ومراعاة الأصل الشكسبيرى، على نحو يجاوز منجزات محمد فريد أبو حديد وعلى أحمد باكثير ويخلفها وراءه أشواطا حتى لتكاد النقلة من نصه إلى نصوصهم تكون نقلة كيفية، لا كمية فحسب. وهذه الترجمة إذ تجئ فى أثر ترجمته لمأساة «روميو وجوليت» وملحمة ملتون «الفردوس المفقود» تؤكد ـ ولا داعى هنا لترقيق حواشى القول أو مجاملة هذا أو ذاك ـ أنه أهم مترجم عربى اليوم لهذه الآثار الراقية، وأنه الامتداد الأبرز لترجمات لويس عوض، ومجدى وهبة، وشكرى عياد، وعبدالقادر القط.

وقد صدر محمد عنانى ترجمته بمقدمة ضافية تقع فى أكثر من ثلاثين صفحة ناقش فيها مشكلات الترجمة بعامة وترجمة شكسبير بخاصة، كما أشار إلى الترجمات السابقة لمسرحية «تاجر البندقية» إشارات أميل إلى الرفق، رغم أن أصحابها يستحقون تقريعا شديداً. وانتقل من ذلك إلى الحديث عن تاريخ كتابة المسرحية ومصادرها وطبيعة الكوميديا فيها طارحا هذا السؤال : هل هى حقا كوميديا خالصة أم أن بها عناصر من المأساة؟

والانجاز الأكبر لهذه الترجمة - فى رأيى - هو أن بلاغتها - على علو طبقتها فى سلم البلاغة العربية - من النوع الشفاف : أعنى أن الكلمات فيها لا تراد لذاتها ولا تلفت النظر إلى ذاتها. وإنما هى وسيط نرى من خلاله، إذ تشف عما يكمن وراءها من أفكار وخيوط وصور وتقنيات ومواقف واتجاهات. ويتمكن المترجم من نقل تركيب الجملة الشكسبيرية - على تعقيدها وطولها أحيانا - إلى شعر عربى قابل لأن ينطق به الممثلون على خشبة المسرح، مع المحافظة على إيحاءات الصورة وظلالها وهى صعوبة لا يقدرها حق قدرها إلا من تمرس بترجمة مثل هذه النصوص.

# الملك لير

تأليف:

# وليم شكسبير

ترجمة :

د . محمد عنانى



«الملك لير» لوليم شكسبير هى المسرحية التى نقلها الدكتور محمد عنانى إلى العربية نظما (مع بعض نثر) وصدرت فى ١٩٩٦ عن الهيئة المصرية العامة للكتاب مع تصدير ومقدمة ضافية وهوامش. وهذه خامس مسرحية شكسبيرية ينقلها المترجم إلى العربية بعد أن قدم «تاجر البندقية» (١٩٨٨، نظماً) و «يوليوس قيصر» (١٩٩١، نثراً) و «حلم ليلة صيف» (١٩٩٢، نظما ونثرا) ، و «روميو وجوليت» (١٩٩٣، نظما ونثرا)، كما أنها أولى المآسى الشكسبيرية العظيمة التى اضطلع عنانى بمهمة إنطاقها بلغة الضاد.

«الملك لير» مسرحية عاتية ذات جو وثنى يسبق المسيحية، وتشريح لا يرحم لقسوة الإنسان وحماقته وشهواته وأنانيته، وأيضا لشجاعته ورحمته ونبله ووفائه. لقد رأى شكسبير الحياة كاملة، ورآها بثبات. المسرحية قصيدة درامية أو استعارة درامية، وهى من أطول مسرحيات شكسبير إذ تتكون من ٣٣٢٨ بيتاً. قدمت لأول مرة على خشبة المسرح فى ٢٦ ديسمبر ١٦٠٦ وطبعت فى ,١٦٠٨ ومصادر المسرحية كثيرة منها، مثلا، مسرحية قديمة لا يُعرف مؤلفها على وجه التحديد وعنوانها «التاريخ الإخبارى الصحيح للملك لير» وقد طبعت عام ١٦٠٥ ورواية «أركيديا» للسير فيليب سيدنى، وكتاب لهارسنت عن الأدعياء من أتباع بابا روما نشر فى ١٦٠٤ . كما أن قصة لير مروية فى سجلات هولنشد الإخبارية، وهو كتاب كثيرا ما كان شكسبير يرجع إليه ، وقصيدة "الملكة الحورية" للشاعر إدموند سبنسر. والأرجح أن شكسبير كتب مسرحيته فى أواخر عام ١٦٠٥ أو أوائل عام ١٦٠٦ .

خلاصة حبكة المسرحية هى أن لير، ملك بريطانيا فى زمن غابر، ينوى أن يقسم مملكته بين بناته الثلاث : جونريل وريجان وكورديليا. ولكن لأن كورديليا تأبى أن تعبر عن مدى حبها له، نفورا من نفاق أختيها وإسرافهما فى تملق الأب، ينزع لير منها

نصيبها ويطرد الإيرل أوف كنت، أحد نبلائه المخلصين، حين يعترض على هذا التصرف.ويتزوج ملك فرنسا كورديليا التى أصبحت الآن بلا بائنة، لأنه يحبها حبا مخلصا لشخصها لا مالها، بينما يقسم لير مملكته بين جونريل المتزوجة من دوق أولبانى، وريجان المتزوجة من دوق كورنول، ولكنه يظل محتفظا بلقب الملك. ولكن هاتين الأختين، وهما أكبر سنا من أختهما الصغرى كورديليا، ترفضان إيواء أبيهما فى قصورهما ومعه حاشيته المكونة من مائة فارس، فينكسر قلب لير من قساوة قلبيهما وجحودهما، ويخرج إلى العراء - مع قلة من رجاله المخلصين - فى قلب عاصفة حافلة بالرعود والأمطار والبروق والرياح، حتى يفقد عقله ويصيبه خبال. وهناك يلتقى بإدجار، ابن الإيرل أوف جلوستر، متظاهرا بالجنون. وكان أبوه، الإيرل جلوستر، قد طرده مخدوعا بالدسائس التى حاكها له ابنه الآخر إدموند، وهو ابن غير شرعى، وشخصية ماكيافيلية خبيثة من طراز ياجو فى مسرحية «عطيل». ولا يلبث دوق كنت، متنكرًا، وإيرل جلوستر أن يُعينا لير فى محنته، فيأمر دوق كورنول بفقأ عينى إيرل جلوستر عقابا له على وقوفه بجانب «لير». ويقود إدجار أباه الذى أصبح أعمى إلى دوفر، حيث هبطت كورديليا بجيش فرنسى لنجدة أبيها، كما يجرد كنت جيشا آخر لنجدة لير. ويتصالح لير مع ابنته كورديليا بعد أن أدرك خطأه وتيقن من مدى حبها له، ولكن جيوشهما تنهزم فى المعركة، ويقعان فى الأسر، فيأمر إدموند بشنق كورديليا. وتدس جونيرل السم لأختها ريجان التى تنافسها فى حب إدموند حبا محرما، حيث أن كلا الشقيقتين لها زوج. ويلقى إدموند مصرعه فى مبارزة مع أخيه إدجار فتنتحر جونريل بالخنجر. كذلك يموت إيرل جلوستر والد إدجار بعد أن عرف من الخير من ولديه ومن الشرير. ويدخل لير حاملا كورديليا المشنوقة بين ذراعيه، متخيلا انها ما زالت بقيد الحياة، لأنه لا يستطيع توطين نفسه على فداحة المأساة، ثم يموت ويبقى ألبانى، الذى كان بريئا من شرور زوجته جونريل، لكى يحكم المملكة ويعيد إليها النظام بعد هذه الحوادث الحسام.

المسرحية من أقرب أعمال شكسبير إلى التراجيديا الإغريقية، وإلى رواقية الكاتب اللاتينى سنكا، كما نرى مثلا فى قول إحدى شخصيات المسرحية :

**نحن من الآلهة كالذباب فى أيدى أطفال عابثين**

**إنهم يقتلوننا على سبيل التلهية**

كذلك نجد فى المسرحية عزاءً كونياً وانقشاعا للأوهام، كما فى قول إدجار :

**على الناس أن يحتملوا رحيلهم عن هذه الدنيا**

**كما احتملوا قدومهم إليها**

**فالنضج هو كل شئ**

(يشرح عنانى فى مقدمته أن المقصود بالنضج هنا : الاستعداد لملاقاة الأجل حين يحين ذلك، إذ ثمة تشبيه ـ مضمر ـ للإنسان بالثمرة التى حان موعد قطافها).

وفى المسرحية جرعة فادحة من المعاناة التى تنتهى بالتطهر. كما فى قول لير :

**إنى مشدود إلى عجلة من نار**

**حتى لتكوينى أدمعى**

**كى الرصاص المنصهر**

إنها عجلة القدر أو الحظ، أو عجلة العذاب التى شد إليها أكسيون فى أساطير الإغريق. وهى تدور بالأبطال صعودا وهبوطا، سعدًا ونحسًا.

وإزاء هذه القسوة التى تشتمل عليها المسرحية عمد الكاتب الأيرلندى ناحوم تيت فى ١٦٨١ إلى تحوير المسرحية وإحداث تغييرات فيها لتقديمها على خشبة المسرح فجعلها تنتهى نهاية سعيدة، كما جعل إدجار يحل محل ملك فرنسا فى حب كورديليا.

قورنت المسرحية بمسرحية «بروميثيوس مغلولا» لإسخولوس، وكوميديا دانتى الإلهية، وسيمفونيات بتهوفن. وكان أثرها عميقا عبر الأجيال فى مختلف الفنون : فهناك، مثلا، رسم لليروكورديليا بريشة الشاعر والرسام الإنجليزى وليم بليك. وهناك قصة للروائى الروسى تورجنيف، تدور أحداثها فى روسيا، عنوانها «الملك لير السهوب». وهناك رواية لبلزاك عنوانها «الأب جوريو» تصور أبا عجوزا لا يعرف الرحمة فى الحياة، ولكنه ضعيف كل الضعف أمام ابنتيه اللتين لا تترددان فى استغلاله وتبديد ثروته على زينتهما وعشاقهما وحياة الترف التى تولعان بها، ثم لا تجزيانه ـ بعد ذلك كله ـ بغير الجحود. ثم هناك، قبل ذلك كله، افتتاحية «الملك لير» لبرليوز (كان برليوز وثيق الصلة بأعمال

شكسبير وبالأدب الإنجليزى عموما. فقد أحب ممثلة أيرلندية، برعت فى أدوار مسرحيات شكسبير، هى هاريت سميشون، وتزوجها ولكنهما انفصلا فيما بعد، وعبر عن خيبة أمله فيها فى سيمفونيته المعروفة بالخيالية أو الفانتاستيك. كذلك له سيمفونية عن روميو وجوليت، وأوبرا عنوانها «بياتريس وبنديكت» عن ملهاة شكسبير «جعجعة بلا طحن» . كذلك استوحى قصيدة بيرون المسماة «تشايلد هارولد» فى سيمفونية عنوانها «هارولد فى إيطاليا» وكتب افتتاحية عنوانها «القرصان» مستوحاة من حكاية شعرية لبيرون تحمل ذلك الاسم نفسه).

وفى وطننا العربى ظهرت ترجمات كاملة للمسرحية بأقلام الدكتورة فاطمة موسى محمود (ترجمة متميزة طعمتها صاحبتها بالمصطلح العامى المصرى والأمثال الشعبية واللهجة التحدثية مما يجعلها ملائمة بصورة خاصة للتقديم على خشبة المسرح)، وجبرا إبراهيم جبرا، والدكتور محمد مصطفى بدوى وتلخيصات بأقلام كامل كيلانى، وإبراهيم مصطفى وغيرهما. كما توجد ترجمتان لتلخيص تشارلز ومارى لام مسرحية «لير» فى كتابهما «حكايات من شكسبير» وقد نقل إلى العربية مرتين : مرة (فى ثلاثة أجزاء) بسلسلة روايات الهلال» تحت عنوان «روائع شكسبير» (١٩٦٨) دون ذكر لاسم المترجم أو المترجمين. والترجمة الثانية تحت عنوان «حكايات من شكسبير» (فى جزءين) من ترجمة الشريف خاطر، ومراجعة مختار السويفى، فى سلسلة «روائع الأدب العالمى للناشئين» (الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٨).

من أهم مشاهد المسرحية مشهد العاصفة التى يواجهها لير، هذا الشيخ الذى ناهز الثمانين. ففى قلب العاصفة يتفتح وعيه على ما جهله طويلا فى غمرة أبهة الملك وتملق المتملقين. إنه يبدأ فى العطف على الفقراء الجياع العراة، ويدرك زيف الملق ووحشية السلطة، ويرى الجوهر الإنسانى الواحد تحت اختلافات الأزياء، وبريق الألقاب، وسحر المناصب. ويقول الشاعر الألمانى جوته عن هذا المشهد: «حتى عالم الجماد يشترك فى المسرحية. كل الأشياء الثانوية لها دورها: العناصر والظواهر السماوية والأرض والبحر والرعد والبرق».

من سمات المسرحية أيضا عناقيد الصور الشعرية التى يولد تراكمها أثرا موحدا. فهناك، كما يلاحظ الناقد الإنجليزى أندرو سيسل برادلى فى كتابه "المأساة

الشكسبيرية»، إشارات مستمرة إلى الحيوانات الدنيا وشبه الإنسان بها : فالإنسان يقارن بالكلب والحصان والبقرة والشاة والخنزير والأسد والدب والذئب والثعلب والقرد والقط القطبى والقط البرى والبجع والبومة والغراب وغراب الزرع الأحمر والذبابة والفراشة والفأر والضفدع والبرص المائى والبرص البرى والدودة. ووظيفة هذه المقارنات هى أن تجسم بشاعة ارتداد الإنسان - تاج الخليقة وخليفة الله فى أرضه - إلى المستوى الحيوانى الأدنى، حين يستسلم لقوى الشهوة والطمع والقسوة.

هذه هى المسرحية التى اختار محمد عنانى أن ينقلها إلى العربية. وفى تقديمه للترجمة عرض بعضا من أهم الآراء النقدية فيها عبر العصور (الدكتور صمويل جونسون، تشارلز لام، أ.س.برادلى، أ.ب. ووكلى، باربارا إيفريت) مناقشا إياها بالتأييد حينا والتفنيد حينا آخر. ورجع إلى عدة طبعات بريطانية وأمريكية للمسرحية مستعينا بتفسيرات الشراح التى تتفق وتختلف وقد تتضارب. وأحسن صنعا إذ أقلل من الهوامش التى تعترض مجرى القراءة وتعوق انسيابه، دون أن يغفل تهميش ما يحتاج إلى تهميش. كما عزف عن المقدمات التقليدية عن حياة شكسبير وعصره، ومسرح الجلوب، إلخ.. داخلا فى صميم الموضوع بما يعين القارئ على استكناه سر هذه التراجيديا الجليلة واختراق قشرة الحبكة السطحية إلى الجوف الملتهب، مراوحا بين النظم العالى فى لحظات الحدة الانفعالية القصوى والنثر الغنى بالتوريات والبذاءات فى أحاديث مهرج لير (البهلول) وغيره. إن لير ، وقد ذاق معنى عقوق الأبناء، يقف فى الخلاء وقد زال عنه سلطانه، والعاصفة تدوى، وليس معه غير مهرجه فيخاطب الطبيعة :

**هبى رياح وازفرى ومزقى شدقيك بالأنفاس ! هبى زمجرى !**

**ويا شأبيب اهطلى وانهمرى**

**تدفقى كالسيل حتى تغرقى**

**بالماء أبراج الكنائس بل ودورات ريح الجو فوق الأسطح !**

**ويا مشاعل الكبريت يا من تومضين بالنيران ومض الفكر**

**وتنذرين بالصواعق التى تشق جذع السنديان**

**أحرقى بياض شعر رأسى !**

**يا أيها الرعد الذى يهز الكون هزا**

**فلتلطم الأرض المكورة الغليظة وادحها**

**بل دكها دكا ! كسر قوالب الطبيعة!**

**بعثر بذور شيمة الجحود فى بنى الإنسان وامحها !**

أما إدجار فيتحدث ـ أحيانا ـ نثرا، وندرك على الفور أن الشاعر شكسبير كان أيضاً ـ كم لاحظ ت.س. إليوت يوما ـ أفتن كتاب النثر فى عصره :

«كنت كالخنزير فى كسله، وكالثعلب فى مكره، وكالذئب فى جشعه، وكالكلب فى سعاره، وكالأسد فى افتراس الفرائس ! لا تنخدع بصرير أحذية النساء أو بخشخشة ملابسهن الحريرية فتفشى لهن أسرارك ! لا تضع قدمك فى بيوت الهوى، أو تدس يدك فى فتحة قميص نوم سيدة، ولا توقع بقلمك فى دفاتر المرابين، وقادم العفريت الشرير».

ومن تمام اكتمال صنعة الترجمة عند عنانى إقامته جسورا مستمرة بين لغة شكسبير ولغة التراث العربى، شعرا ونثرا وقرآنا كريما. إن قول إدجار «أتصحو أم إخالك غير صاح» يردنا مباشرة إلى قول الشاعر العربى : «أتصحو أم فؤادك غير صاح». وقول إدجارٍ فى المشهد السادس من الفصل الرابع :

**لا أعبث هذا العبث بيأسه**

**إلا كى أشفيه من اليأس !**

يتضمن من التورية اللفظية والتلاعب بالكلمات (ومن وراءها مقولات الفكر والشعور) مثل ما تتضمنه أحجيات القاضى أبى عمر أحد قضاة الحلاج فى مسرحية صلاح عبد الصبور. إن أبا عمر يلقى صديقه القاضى الهروى وهو ـ فى رأيه ـ رجل مغرور بقريحته وذكائه، فيسأله أبو عمر : «ما أجدى ما يطعن عن الطعن». ويحار الهروى ولا يفهم رغم إعادة أبى عمر الجملة عليه ، كيلا يترك له حجة، ويشرح أبو عمر لسامعيه :

**خذ يا بن سليمان**

**الطعن الأولى معناها طعن الأضراس**

**تتتك.. تتتك .. تتتك..**

**أما طعن الثانية فمعناها أوغل فى العمر**

**آه ... آه .. آه**

**أما الطعن الثالثة فمعناها طعن الأفخاذ**

**شكشك، شكشك، شكشك**

**والآن اسمع وتأمل..**

**ما أجدى الطعن لمن طعن عن الطعن**

**أى..**

**ما أجدى الأكل لمن عجز عن ..**

إنها الفكاهة السوداء تسيل على قلم شكسبير وعبد الصبور رغم اختلاف الأعصر والأمكنة، وتغير الظروف والأحوال. لا عجب أن قارن الناقد البولندى يان كوت مسرحية «لير» بمسرحيات العبث البيكتية «نهاية اللعبة» و «فى انتظار جودو» و«فصل بلا كلمات».

ولأن عنانى ـ الكاتب المسرحى ، والباحث الأكاديمى، والمترجم الخبير ، والأستاذ الجامعى ، والناقد الذواقة ـ يعرف كيف يختار الكلمة المضبوطة التى تؤدى هدفه دون زيادة أو نقصان ، فإنه يخرج ترجمة صالحة للقراءة صلاحيتها للتقديم على خشبة المسرح. منذا الذى يستطيع، من الآن فصاعدا، أن ينسى كلمات شكسبير من خلال مُرشح (فلتر) عنانى :

**بل لا طريق لى ولا أحتاج للعيون !**

**لقد كبوت وانكفأت عندما كنت بصيرا !**

أو

**ومثلما قد يقتل اللاهون من صبياننا الذباب**

**تقتلنا فى لهوها الأرباب**

أو

**وأتى الفارس رولان إلى البرج المظلم**

**والغول يردد «شولم شولم» إنى أشتم**

**رجلا من أهل بريطانيا وعبير الدم !**

(أوحت هذه الأبيات للشاعر الفيكتورى روبرت براوننج بقصيدة من خير قصائده : «النبيل رولاند إلى البرج جاء»).

أو

**لقد ظلمتنى إذ انتزعتنى من قاع هذا القبر**

**فأنت روح فى النعيم ! أما أنا فمشدود إلى**

**طوق من النيران دوّار اللهب**

**حتى لتكوينى دموعى كالرصاص المنصهر !**

**أو (وهى أعظمها جميعا إذ تجئ فى ختام المسرحية بمثابة كرشندو جليل) :**

**شنقوا طفلتى المحبوبة ! لا أثر لأى حياة فيها !**

**فلماذا يحيا الكلب ويحيا الفرس ويحيا الفأر**

**ولا تسرى فيها الأنفاس ! لن ترجع أبدا أبدا !**

**أرجوك فك هذا الزر. شكرا سيدى. فهل ترى هذا ؟**

**انظر إليها.. انظر إلى شفتيها .. انظر هناك انظر هناك**

**(يموت)**

(لاحظ ت.س. إليوت أن هذا السطر البسيط : «أبدا أبدا أبدا أبدا أبدا» ينطوى على قوة درامية مروعة فى موقعه من المسرحية).

تبقى بضع ملاحظات على الترجمة. ثمة خطأ لغوى «مع أنهما يقيما معا فى نفس المنزل» (ص ٢٣) وثمة هفوة فى مراجعة تجارب الطبع «أرخو الستائر» (ص ١٨١).

ويذكر عنانى مقالة باللغة الإنجليزية للأستاذ الجامعى الراحل الدكتور محمود المنزلاوى عنوانها «عجلة الحظ» نُشرت فى مجلة «دراسات القاهرة فى الأدب

الإنجليزى» التى كان يحررها الدكتور مجدى وهبه . وأضيف استكمالا للتوثيق أنها منشورة فى عدد عام ١٩٥٩ من المجلة. ويقول عنانى فى المقدمة إنه «سمع» أن كتاب يان كوت «شكسبير معاصرنا» ترجم إلى العربية. هل لى أن أوكد أن ما سمعه حق، وقد ترجم جبرا إبراهيم جبرا الكتاب، وصدرت الطبعة الثانية منه عام ١٩٨٠ عن «المؤسسة العربية للدراسات والنشر» (بيروت)؟



# (مكبث)

# فى ترجمة

# عربية جديدة



بصدور ترجمة الدكتور محمد عنانى لرائعة شكسبير «مكبث» مع مطلع ٢٠٠٦ (الهيئة المصرية العامة للكتاب) تكتمل رباعيته التراجيدية الكبرى فى ثوبها العربى (منظوما ومنثورا) إذ سبق أن أصدر عنانى ترجماته لمسرحيات «الملك لير» و «هملت» و«عطيل» عبر السنوات الطويلة.

و"مكبث" (١٦٠٦) تحتل فى عمل شكسبير مكانا فريدا إذ هى تمثل قواه الفنية وقد استحصدت واستوت على سوقها، وتبلورت رؤيته لمشاكل الخير والشر، واكتملت أدواته الشعرية والمسرحية من عقد لخيوط الحبكة ورسم للشخصيات، وسيطرة على الكلمة والصورة والإيقاع، وتوظيف للرموز والإشارات التاريخية والأسطورية. ومكبث نموذج البطل التراجيدى الذى تحفل شخصيته بجوانب جديرة بالإعجاب (كالشجاعة وخصب الخيال) ولكن فيه عيبا مأسويا واحدا يؤدى به إلى السقوط : هو طموحه المسرف الذى تغذوه نبوءات السواحر من ناحية، وتحريض زوجه الليدى مكبث من ناحية أخرى، وما هاتان الناحيتان - فى الحقيقة - سوى إسقاط لرغباته الداخلية الدفينة وتوقه إلى السلطة والمجد. إنه يتحول - عند نهاية المسرحية - إلى طاغية سفاح لا يقيم وزنا لعاطفة إنسانية بل هو يستقبل نبأ موت زوجه )التى كرست حياتها - صوابا أو خطأ - لرفع بنيان ملكه) ببرود غريب، أو انقشاع للوهم يدرك بطلان كل مطامح الإنسان بعد أن غاص فى مستنقع الدم حتى الركبتين، وخسر نفسه، وفارقته إلى الأبد سكينة النفس وراحة الضمير.

وإذا كانت مسرحية «مكبث» قد حظيت بترجمات سابقة كثيرة (كترجمات خليل مطران ومحمد فريد أبو حديد وعامر بحيرى وجبرا إبراهيم جبرا ومحمد مصطفى بدوى وغيرهم) فإن هذه الترجمة التى تراوح بين النثر والشعر المرسل تتفوق على كل ما

سبقها بأمرين : الأول هو دقة المترجم البالغة فى نقل المعانى والصور الشعرية المركبة والتفاف بناء الجمل وذلك بالرجوع إلى مختلف طبعات المسرحية وأقوال النقاد والشراح والدارسين على كلا شاطىء الأطلنطى؛ والأمر الثانى هو سلاسة الاداء الذى لا يشعر القارئ معه بأنه يطالع نصا أجنبيا غبرت عليه أربعة قرون، وإنما يطالع نصا عربيا جميلا، يسرى أحيانا مسرى النسيم ويزمزم أحيانا أخرى زمزمة هوج الرياح، يصطخب اصطخاب الموج المتلاطم حينا وتترقرق أمواهه فى رفق وحنان إذ تلثم الشاطئ حينا آخر، حسب الدفقات الفكرية والشعورية التى تمر بها شخوص هذه المأساة العاتية، والمواقف التى تجد أنفسها واقعة فى حبائلها، والمعجم اللفظى الذى اختاره شكسبير لكل شخصية.

وذروة المسرحية - ولا ريب - هى مناجاة مكبث لذاته فى المشهد الخامس من الفصل الخامس حيث يتبين مكبث أن كل مسعاه فى الحياة كان باطلا، وأن التراب غاية كل حى، وذلك إذ يقول بترجمة عنانى «يأتى غد.. من بعده غد.. من بعده غد! / ونحن زاحفون من يوم ليوم بالخطى البطيئة الحقيرة!/ حتى نلاقى آخر الحروف فى سجل هذا الزمن ! / وكل أمس قد مضى أضاء للحمقى السبيل نحو موت من تراب/ انطفىء! انطفىء ! يا شمعة قصيرة الأجل! فما الحياة غير ظل عابر يسير ! ممثل مسكين ! يزهو اختيالا أو يثور زاعقا/ لساعة له على المسرح ! وبعدها يغيب صوته إلى الأبد!/ بل إنها حكاية يقصها أبله ! تعج بالضجيج والغضب/ لكنها فى الحق لا مغزى لها».

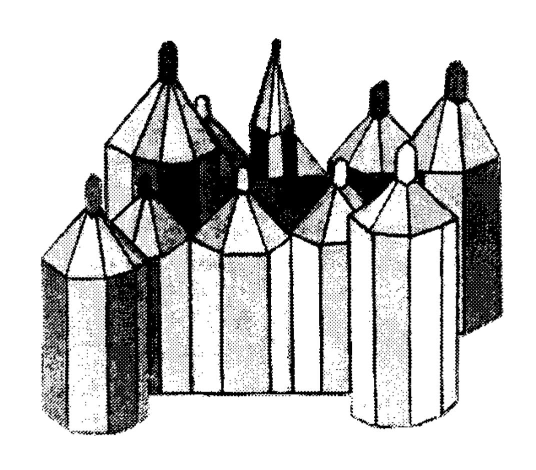
وللترجمة مقدمة جليلة لا ينهض بمثلها إلا دارس متخصص من أولى العزم كالدكتور عنانى تناقش حقائق أولية عن المسرحية، ودلالة تاريخ كتابتها، وهل هى مسرحية مناسبات، وطابعها الخاص، ومصادرها، وبناءها، وعنصر السحر والسحرة فيها، وصورها الشعرية، ومستويات لغتها، ومناهج النقد الأدبى الحديث التى انصبت عليها من نقد نسوى، وتحليل نفسى، ومادية ثقافية. أضف إلى ذلك حواشى تفيض علما ودرسا فى أكثر من ثمانين صفحة بالبنط الصغير على نحو غير مسبوق فى أى ترجمة عربية سابقة، مما يجعل من هذا النص - ترجمة ومقدمة وحواشى وقائمة مراجع - النص العربى المعتمد - فى قاعات الدرس وعلى خشبة المسرح على السواء - لسنوات كثيرة مقبلة.

# مأساة شكسبير

# «هاملت»

# شعرًا بالعربية

# لأول مرة





طانيوس عبده، سامى الجريدينى، محمد عوض محمد، خليل مطران، جبرا إبراهيم جبرا، عبد القادر القط، محمد مصطفى بدوى، جمال عبد المقصود... طويلة هى قائمة الأدباء والمترجمين الذين عكفوا على مأساة شكسبير الخالدة «هاملت» فنقلوها إلى اللغة العربية نثراً مع استخدام قليل للنظم فى نقل الأغانى الواردة بمتن المسرحية. لكن المكتبة العربية قد ظلت مفتقرة إلى ترجمة شعرية - وليس منظومة فحسب - لهذه المسرحية التى ربما كانت - كما يقول بعض النقاد. أعظم مسرحية فى التراث العالمى كله بمثل ما قد تكون رائعة تولستوى «الحرب والسلام» أعظم أثر قصصى فى تاريخ الأدب الروائى كله.

وإذا كانت عظمة شكسبير ترتكز إلى حد كبير على مآسيه الأربع العظيمة : هاملت وعطيل ومكبث والملك لير فإن مسرحية «هاملت» قد عانت - فى حياتنا الأدبية والمسرحية - الكثير من جراء ممثليها ومترجميها. لقد انحدرت إلى شئ يشبه الميلودراما، واكتسبت شهرة من نوع غريب. ولا أطيل هنا فى تعداد ألوان التشويه التى أصابت هذه المسرحية الشهيرة منذ مطلع القرن العشرين وإنما حسبى أن أوجه النظر إلى ترجمة خليل مطران المعروفة. لقد ذكر مطران فى مقدمته للمسرحية أنه ترجمها كما هى فى الأصل «ولكن رئى لإبراز محاسنها بالتمثيل العربى ألا تترك فصولها كما هى فى الأصل لأن فيها إطالة لا تواتى الزمن ومقتضيات التمثيل الحديث». وهذا شئ يؤسف له حقا. فمطران - رغم كل عيوبه - مترجم قدير، يمللك حاسة الشاعر الخلاقة، ولعل نشر ترجمته الكاملة، فيما يقول، كان بحيث يملأ فراغاً.

فى هذه الحال الراهنة، بكل أوضاعها السيئة، تم حدث أدبى هام يعادل فى الأهمية صدور ترجمة كاملة لملحمة هوميروس «الإلياذة» عن النص اليونانى القديم بأقلام نخبة

من أساتذة الكلاسيات فى جامعاتنا وإشراف الدكتور أحمد عتمان ونشر المجلس الأعلى للثقافة فى إطار المشروع القومى للترجمة. الحدث الذى أعنيه هنا هو صدور ترجمة شعرية كاملة لمسرحية «هاملت» عن الهيئة المصرية العامة للكتاب فى أواخر عام ٢٠٠٤ . والترجمة من قلم الدكتور محمد عنانى الأستاذ الجامعى الناقد الباحث الشاعر الروائى الكاتب المسرحى وعميد المترجمين من اللغة الإنجليزية وإليها فى يومنا هذا كما دعاه الشاعر فاروق شوشة بحق. تأتى هذه الترجمة بعد أعوام قليلة من ترجمته لمأساة «الملك لير» وتمهد لما يعكف عليه حاليا من إخراج مسرحيتى «عطيل» و«مكبث»(*) فى ثوب عربى جديد وبذلك تكتمل أركان الرباعية الشكبيرية التى تعد من أهم علامات الطريق فى تاريخ التراجيديا المسرحية جنبا إلى جنب مع روائع المسرح الإغريقى والرومانى ومسرح عصر النهضة والمسرح الفرنسى فى القرن السابع عشر والمسرح الحديث.

حرص محمد عنانى على أمانة النقل والتزم النص الإنجليزى لا يبعد عنه ما استطاع إلى ذلك سبيلا فجاءت ترجمته دقيقة غاية الدقة. إن أطوال السطور العربية عنده تقارب، بل وتكاد تماثل، ما يقابلها فى النص الإنجليزى، وتحمل الأبيات أرقاما بما ييسر على من أراد معارضتها على النص الإنجليزى. ووطأ للترجمة بمقدمة باذخة وصف فيها المسرحية ومصادر حبكتها وواقعيتها النفسية وتراجيديا الثأر فيها وتراجيديا الإحباط. كما تحدث عن بنائها الدرامى وعناصره من إيقاع وبناء مفتوح وتوازيات ومسرحية صغرى وكلمات وألفاظ. واستعرض النقد الأدبى الذى تراكم حول النص عبر القرون فأصبح يؤلف مكتبة كاملة : من بداياته حتى النقد الرومانسى (كولردج وهازلت وأضرابهما) حتى أ.س. برادلى صاحب كتاب «التراجيديا الشكسبيرية» وصولا إلى القرن العشرين وأعمال الناقد البريطانى ولسون نايت صاحب كتاب «عجلة من نار» (والعنوان مقتبس من مسرحية «الملك لير») والنقد النسائى الذى سلط أضواء جديدة، من منظور الجنوسة، على مأساة أوفيليا ونظام القيم الأبوى التراتبى الذى أدى بها إلى هذه النهاية. وعلى أثر الترجمة قدم عنانى حواشى ضافية تضم إلى جانب الشروح

---

(*) صدرت ترجمته لمسرحية «عطيل» فعلا عن الهيئة المصرية العامة للكتاب فى ٢٠٠٥، ولمسرحية «مكبث» عن نفس الناشر فى ٢٠٠٦.

النصية تعليقات نقدية مستفيضة وأردف هذا كله بقائمة المراجع الأجنبية التى رجع إليها وأفاد منها بطريق مباشر أو غير مباشر.

من الترجمات العربية السابقة (خاصة ترجمة عبد القادر القط الممتازة) ما هو نموذج حسن لأمانة النقل والأداء. لكننا نعرف أن أمانة النقل وحدها لا تكفى، فالأمانة مطلب أولى يشترط توافره وفى المترجم بادئ ذى بدء، وضرورة المحافظة على النص مما لا يختلف عليه اثنان. يشعر قارئ الترجمات العربية السابقة أن هناك شيئا هاما ينقصها رغم أمانتها. ويسأل المرء نفسه : أين يكمن هذا الخلل الخفى يا ترى؟ أهو راجع إلى الإسراف فى اتباع النص الإنجليزى مفردات وتركيبا ودلالة (جبرا)؟ أهو راجع إلى الكلمات البدوية الغريبة التى يستخدمها المترجم أحيانا (مطران)؟ أهو راجع إلى ابتسار النص والتهرب من مواجهة صعوباته؟ أهو راجع إلى تداخل الجمل وتراكبها ؟ الحق إن هذه عيوب موجودة فى أغلب الترجمات فعلا، وهى تقلل من استمتاعنا بها، ولكنها ليست العيب الأساسى . إن المشكلة الحقيقية فى نظرى هى أن شعر شكسبير قد استحال نثرا : بعبارة أخرى - استحال شيئا آخر.

وهذا هو ما حرص محمد عنانى على تجنبه فى هذه الترجمة الجديدة. سأورد على سبيل المثال القسم الأول من ترجمته مونولوج هاملت المشهور فى المنظر الأول من الفصل الثالث:

**نكون يا ترى أم لا نكون ؟ هذا هو السؤال !**

**فهل من الأشرف للإنسان أن يكابد النبال والسهام عندما**

**ترمى بها أقداره الرعناء**

**أم يحمل السلاح كى يلقى بنفسه**

**فى موج بحر هائج من المتاعب**

**وهكذا يقضى عليها حين ينتهى**

**إلى الموت الذى قد لا يزيد عن رقاد !**

**وبالرقاد تنتهى كما يقال أوجاع الفؤاد**

وألف صدمة مما تورث الطبيعة

لهذه الأجساد !

وتلك ذروة ما أجدر الإنسان أن يطلبها ! موت هو الرقاد !

لكن من ينام قد تعوده الأحلام ! وذاك سر العقبهْ !

من بعد أن نفلت من قيودنا البشرية

يرغمنا على التمهل ! وذاك أصل الكارثهْ

تلك التى طالت بها الحياة ثم أمعنت فى طولها !

إن ترجمة عنانى هنا مثل فريد لاجتماع الدقة والسلاسة. لو كان هاملت يتحدث بالعربية فى موقف كهذا لما قال غير ما وضعه عنانى على لسانه. وحالاته النفسية المتعاقبة - كالمد والجذر - ينقلها المترجم معتمدا على بحر من البحور الصافية واستخدام عارض للقوافى «رقاد .. الفؤاد .. الأجساد». وإذا كان النقاد المحدثون (ولسون نايت وكارولاين سبرجون وغيرهما) يرون أن لكل مسرحية من مسرحيات شكسبير جوا نفسيا خاصا بها (ففى مسرحية "هاملت" مثلا نجد أن التشبيهات والاستعارات الغالبة مشتقة من موضوع العلة والمرض والسقام وهى تعبر عن المرض الذى أصاب هاملت والعلة التى نزلت بالمملكة بمقتل أبيه، كما يقول الدكتور محمد مصطفى بدوى فى مقالة له بمجلة «الأدب» فى أغسطس ١٩٥٧) فإن الجو الخاص لهذه المسرحية من أكبر مميزاتها، وعلى المترجم أن ينقله إلى العربية بقدر المستطاع، وهى مهمة عسيرة دون شك لأن هذا الجو يعتمد - إلى حد كبير - على براعة شكسبير فى استخدام اللغة وقدرته على شحن الألفاظ بالظلال والإيحاءات. وهذا ما نجح عنانى فى تحقيقه بدرجة ملحوظة إذ عثر على السجل اللغوى والنغمة الوجدانية الملائمين.

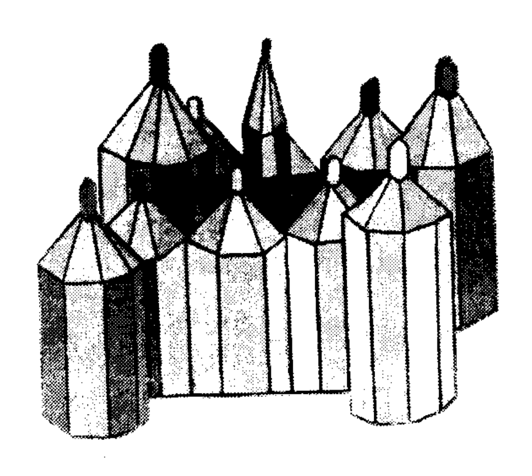
لقد اجتمع لترجمة هذه المسرحية ما لم يجتمع لمترجم عربى من قبل : تخصص أكاديمى عميق على حين كان جل مترجميها السابقين من الأدباء أو المترجمين الهواة بمعنى أنه ليس فيهم (باستثناء جبرا ومحمد مصطفى بدوى وجمال عبد المقصود) من تخصص فى دراسة الأدب الإنجليزى ووقف عليه حياته أعواما طويلة، وقدرة شعرية تحتفظ للنص بإيقاعاته ورموزه وصوره، ومتابعة دؤوب لأحدث التيارات النقدية التى

تناولت المسرحية (انظر حديث عنانى الأصيل عن هاملت بين نتشه وما لارميه والنقد النسائى). هذه الترجمة - فى تقديرى - هى الحدث الأكبر بامتياز فى عالم الترجمة (إلى جانب ملحمة هوميروس التى ذكرتها) خلال عام ٢٠٠٤ ولأعوام كثيرة مقبلة.

# (عطيل)

# فى ترجمة شعرية جديدة

ترجمة : د . محمد عنانى



يذكر الدكتور رمسيس عوض فى كتابه «شكسبير فى مصر» (١٩٨٦) أن مسرحية شكسبير «عطيل» كانت من المسرحيات الرائجة على خشبة المسرح المصرى منذ مطلع القرن العشرين، لا فى القاهرة والإسكندرية فحسب وإنما فى مسارح الأقاليم أيضا، وممن نبغوا فى تمثيل أدوار عطيل وياجو ودزدمونة سلامة حجازى وجورج أبيض ويوسف وهبى ودولت أبيض.

وليس من الغريب أن تصيب المسرحية مثل هذا النجاح فإنها أقرب مسرحيات شكسبير إلى الذوق الشرقى وذلك لما تحفل به من عناصر درامية - بل ميلودرامية - قوية تستجيب لما تعود عليه المتفرج العربى من خطابة وألوان زاعقة ووعظ أخلاقى وخيوط مشحونة برصيد وجدانى قوى كالخيانة الزوجية والغيرة على العرض والمكائد الخبيثة. وقد نقلت المسرحية إلى العربية عدة مرات بأقلام خليل مطران، وجبرا إبراهيم جبرا، ومحمد مصطفى بدوى وآخرين.

وفى عام ٢٠٠٥ خرجت علينا الهيئة المصرية العامة للكتاب بترجمة جديدة للمسرحية من قلم الدكتور محمد عنانى أستاذ الأدب الإنجليزى بجامعة القاهرة، وفارس جائزة الدولة التقديرية للأدب فى عام ٢٠٠٢، ومترجم شكسبير وملتون ووردزورث. ترجم عنانى المسرحية نظما - وإن التزم النثر حيث التزمه شكسبير - مع مقدمة نقدية فى خمس وستين صفحة وحواشٍ تلقى الضوء على ما يحتاج إلى شرح، وبذلك أتم نقل ثلاث من «تراجيديات شكسبير» الكبرى (سبق أن ترجم «هاملت» و «الملك لير») إلى العربية، وهو يعكف الآن على نقل رابعة التراجيديات «مكبث»(*).

تروى مسرحية «عطيل» كيف غرر ياجو الشرير بالقائد المغربى النبيل عطيل وأوقع فى روعه أن زوجته الطاهرة دزدمونة تخونه فخنقها عطيل فى فراشها - فى مشهد

مروع من أعظم ما جرى به قلم أديب فى الأدب المسرحى العالمى كله - ولم يكتشف براءتها إلا بعد فوات الأوان. وقد نجح عنانى تماما فى التنقل على كافة درجات السلم النغمى، وصوّر - بنظمه العربى - كيف تطورتْ شخصية عطيل بفعل السم الناقع الذى نفثه ياجوفى أذنيه من بطل نبيل سامى الخيال إلى شخص ممرور يكاد يدنو من ياجو فى كلبيته وقسوته وسوء ظنه بالطبيعة البشرية. وحين يقر قراره على الانتقام من دزدمونة يلقى هذه الكلمات النارية التى تعد من أبلغ ما خطه قلم شكسبير :

**ياجو : الصبر أقول فقد تعدل عن موقفك غدا !**

**عطيل : أبدايا (ياجو) ! بل إنى مثل البحر الأسود**

**إذ تندفع التيارات الباردة به بحوافز لا تهدأ**

**لا تشعر بالجزر ولا العودة لوراء**

**بل تنطلق إلى بحر المرمرة وعبر مضيق البسفور !**

**ذاك إذن شأن خواطرى الفتاكة !**

**إذ تنطلق بعنف لا تنظر أبداً للخلف !**

**لا تهبط أو تستسلم لغرام وادع**

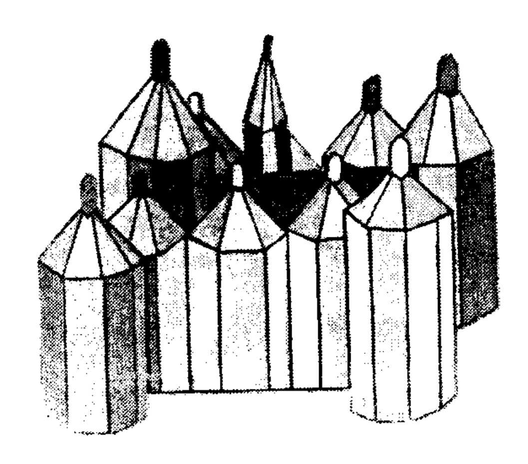
**حتى يبتلع الحمأة ثأر جبار شاسع!**

وفى مقدمته للترجمة يوضح عنانى النوع الأدبى الذى تنتمى إليه المسرحية، ومصادر حبكتها، وطابعها الخاص، ودلالتها الجغرافية إذ تصور صراعا بين عالمين، وبناءها الدرامى، وخيط عدم الانتماء فيها (إذ أن عطيل مغربى يعمل فى خدمة حكومة البندقية قائدا لجيوشها) ورؤيتها التراجيدية، ويناقش عنانى المسرحية من زاوية أحدث المذاهب النقدية : كالنقد النسائى، والتاريخية الجديدة، والتفكيكية، والمادية الثقافية، بما يكشف عن متابعة دقيقة لآخر تيارات النقد والأدب، وقراءة فاحصة لمخطوطات المسرحية المختلفة ومشكلاتها النصية، بحيث يمكن القول - دون مجاوزة للحق - إن ترجمته هذه هى أقيم ترجمة عرفتها اللغة العربية لأثر شكسبيرى خالد وأنها ستظل - لأعوام كثيرة مقبلة - عونا لا يقدر بثمن لمن أراد ولوج عالم المأساة الشكسبيرية من المتخصصين وغير المتخصصين على السواء.

# هنرى الثامن ..

# ناطقا بالعربية

ترجمة : د . محمد عنانى





«هنرى الثامن» واحدة من مسرحيات شكسبير التاريخية التى لم تلق عناية تُذكر من جانب مترجمينا العرب منذ مطلع القرن العشرين. وهذا أمر غريب لأن فيها من عناصر الصراع الدرامى بين الملك هنرى والكاردينال ولزى، ومن جلال المواكب التاريخية الباهرة، ما كان خليقا أن يجذب المترجم والمشاهد على السواء.

وها هو ذا الدكتور محمد عنانى، رئيس قسم اللغة الإنجليزية وآدابها بآداب القاهرة (سابقا)، ورئيس تحرير المجلتين الثقافيتين المرموقتين : «سطور» و «المسرح» يوجه اهتمامه إلى هذه المسرحية المهملة، دون حق، فيخرجها فى ثوب عربى قشيب صدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب فى ١٩٩٧، مما يضعها على الساحة الدرامية والأدبية والتاريخية، ويدعونا إلى استرجاع الحقبة الزمانية الخصبة التى دارت فى إطارها أحداث هذه المسرحية.

تغطى المسرحية حكم الملك هنرى الثامن من عام ١٥٢٠ إلى مولد ابنته إليزابيث (اليصابات) فى ١٥٣٣ . والشخوص الرئيسية فيها هى : الملك بطبيعة الحال، وزوجته الأولى كاثرين أرجوان، وزوجته الثانية آن بولين، ورئيس وزرائه الكاردينال ولزى. إن الكاردينال يدس لدوق بكنجهام لدى الملك، متسببا بذلك فى إعدام الدوق، ولكنه لا يلبث أن يهوى بدوره عن مجثمه العالى وذلك حين تتكشف المؤامرات التى كان يخطط لها بالاشتراك مع بابا روما، قطب العالم الكاثوليكى. وتَمثُل الملكة كاثرين للمحاكمة ـ بعد أن رغب هنرى المزواج فى التخلص منها ـ ويقع اختياره على آن بولين لكى تخلفها فى فراش الزوجية. وتبرز، تدريجيا، إلى مقدمة الصورة شخصية رئيس الأساقفة كرانمر الذى يحظى برضاء الملك فيخلف ولزى ويقوم بطقوس عمادة المولودة إليزابيث ـ وستصبح ملكة عظيمة فيما بعد- بينما يختم شكسبير مسرحيته بالثناء على إليزابيث، ثم الملك جيمز الذى خلفها.

هذه هى المعالم الرئيسية لحبكة المسرحية التى يعتقد بعض النقاد أن شكسبير لم ينفرد بتأليفها، وإنما شاركه فى ذلك كاتب آخر من معاصريه هو جون فلتشر. كُتبت المسرحية فى عام ١٦١٢ وقُدمت فى العام التالى على مسرح الجلوب (الذى احترق أثناء تقديمها) ثم نُشرت لأول مرة عام ١٧٢٣ . وقد رجع شكسبير فيها ـ شأنه فى مآسيه وتاريخياته وملاهيه عموماً ـ إلى عدد من المصادر السابقة : سجل هولنشد التاريخى، «كتاب الشهداء» لفوكس، مسرحية توماس راولى «ستعرفنى ، عندما تبصرنى»، «اتحاد الأسرتين النبيلتين الشهيرتين : لانكاستر ويورك» لإدوارد هال. وممن تعاقبوا على تمثيل أدوارها، عبر القرون، ممثلون عظام مثل : جاريك، وكين، وإرفنج، وجون جيلجد، وسارة سيدونز، وماكريدى، وآلن ترى، وسيبل ثورندايك، وتشارلز لوتون، وبجى آشكروفت.

وقد قدّم محمد عنانى للمسرحية بمقدمة كبيرة فى أكثر من ستين صفحة شرح فيها ـ وهو ما لا غنى عنه فى مسرحية تاريخية يتعرف عليها القارئ العربى كاملة لأول مرة ـ الإطار الحضارى والخلفية التاريخية لذلك العصر وصراعاته السياسية والدينية والاقتصادية. وناقش قضية مشاركة فلتشر فى التأليف معتمدا على الأدلة الداخلية، أى أسلوب الشاعر فى عدد من المشاهد والفصول، وذلك من خلال قراءة نقدية وثيقة للنص ومعجمه اللفظى وتركيب جمله وعروضه وإيقاعاته.

كذلك يناقش عنانى قضية الصدق التاريخى فى المسرحية، ومدى مطابقتها للأحداث الفعلية، وهى مهمة صعبة تقف فى طريقها وتكتنفها من كل جانب أهواء المؤرخين والكتاب والشرّاح ممن ارتبطت مصالحهم بمصالح هنرى الثامن أو تعارضت معها. وناقش حركة الإصلاح الدينى التى رادها مارتن لوثر فى ألمانيا، ثم انتقلت إلى سائر دول القارة الأوربية، والصراع بين الكاثوليكية والبروتستانتية، وحل الأديرة فى بريطانيا واستيلاء الملك على مخصصاتها وأموالها، معتمدا ـ فى ذلك كله ـ على كتاب المؤرخ الإنجليزى الأشهر ج.م. ترفليان «التاريخ الاجتماعى الإنجليزى» وغيره من المراجع المشهود لها. وكما هو الشأن فى سائر ترجماته الشكسبيرية، عمد عنانى إلى عدد من الطبعات المختلفة ـ بريطانية وأمريكية ـ يعارض بعضها على بعض، موزانا ومقارنا ومقابلا، مستفيدا من مختلف التفسيرات (وما أكثر ما يحفل هذا النص بالصعوبات اللغوية، والإشارات التاريخية المستغلقة !) إلى أن أخرج، فى النهاية، نصا ناصع

الوضوح، مشرق الديباجة غنيا بالاحتمالات الدرامية، يكاد يدعو المنتج والممثل والمخرج والموسيقى ومصمم الديكورات والأزياء دعوة إلى تجسيده على خشبة المسرح.

بصدور «هنرى الثامن» يُسد فراغ كبير فى المكتبة الشكسبيرية العربية فلا يكاد يبقى - فى تقديرى - ما ينبغى ترجمته (أو إعادة ترجمته) سوى مأساة شكسبير الرومانية العظيمة «كوريولانوس» فضلا عن قصيدته الطويلة «اغتصاب لوكريس»(*). وحين يتم هذان العملان (على يدى عنانى أو أحد السائرين على نهجه) فستكتمل لدى القارئ العربى صورة بجعة ستراتفورد - أبون - إيفون، تلك التى مازال غناؤها يتردد فى الأسماع عبر العصور.

---

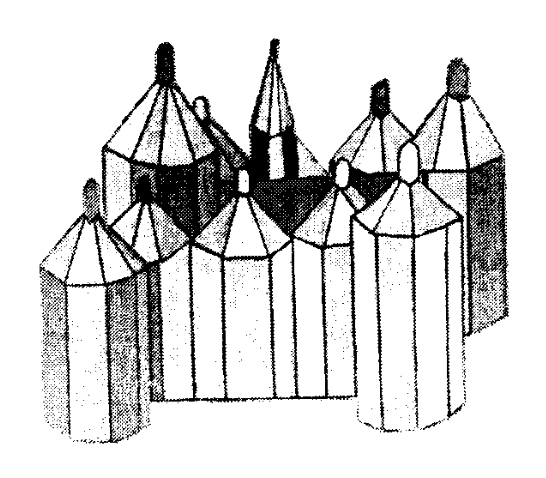
(*) بعد كتابة هذا ترجم الدكتور جمال عبد الناصر «كوريلولانوس» وترجم الدكتور توفيق منصور «اغتصاب لوكريس».



# ريتشارد الثالث

# رائعة شكسبيرية جديدة

# تضاف إلى المكتبة العربية





ربما كانت مسرحيات شكسبير التاريخية ـ ويبلغ عددها عشر مسرحيات ـ أقل أعماله حظا من الذيوع والانتشار فى حياتنا الثقافية والمسرحية : ولا ريب فى كون ذلك راجعا ـ إلى جانب أسباب أخرى ـ إلى اختلاف الظروف التاريخية والحضارية، وفروق الثقافة والعقيدة والتراث، فضلا عن اعتماد هذه المسرحيات على وقائع فى تاريخ إنجلترا لا يعرفها ـ لدينا ـ سوى دارسى التاريخ الأوربى أو المتخصصين فى الأدب الإنجليزى. وفى طليعة هذه الوقائع حروب الوردتين وهى حروب أهلية شب أوارها، على نحو متقطع، بين فرعين من الأسر البريطانية : بيت لانكاستر وبيت يورك، فى الفترة ما بين ١٤٥٥-١٤٨٥ . ويرجع السبب فى تسميتها بحروب الوردتين إلى أن بيت لانكاستر اتخذ من الوردة الحمراء رمزا له، على حين اختار بيت يورك الوردة البيضاء. وفيما بعد اجتمعت الوردتان فى شعار آل تيودور وذلك عندما انتهت الخصومة بين الفريقين بزواج هنرى تيودور من أسرة لانكاستر (الملك هنرى السابع) بإليزابيث من أسرة يورك، وهى ابنة الملك إدوارد الرابع.

استوحى شكسبير بعض أحداث هذه الحروب، مضيفا إليها من خياله، فى رباعيته التاريخية : مسرحيته عن «هنرى السادس» بأجزائها الثلاثة، ثم مسرحيته عن «رتشارد الثالث». فى الثلاثية صور المآسى الناجمة عن تصاعد النزاع وما يحف به من كراهية مدمرة. وفى المسرحية الرابعة بيّن كيف استطار الشر مجسدا فى ملك بلغ من القسوة والخبث والتآمر ما يجعله أشبه بالشياطين منه بالأناسى، إلى أن بعث الله إلى الأمة الإنجليزية بهنرى تيودور لكى يخلصها من شرور رتشارد؛ وباعتلائه العرش تنتهى المسرحية.

و«مأساة الملك رتشارد الثالث» هى المسرحية التى صدرت عن الهيئة المصرية العامة للكتاب مع مطلع عام ٢٠٠٧ وقد ترجمها نظما ـ تؤطره مقدمة وحواشٍ ـ الدكتور محمد

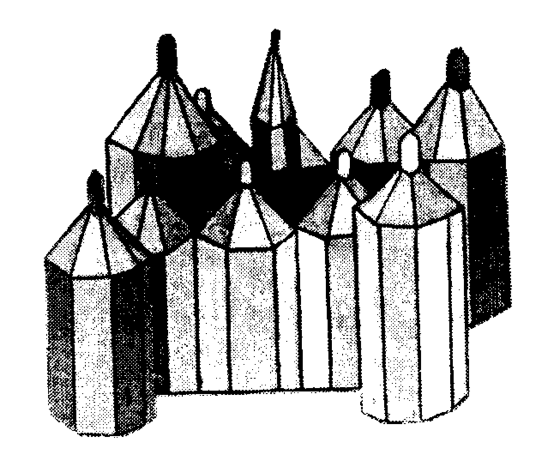
عنانى أستاذ الأدب الإنجليزى بآداب القاهرة ومترجم شكسبير وملتون ووردزورث وبيرون وهارولد بنتر وإدوارد سعيد، فضلا عن ترجماته لأعمال أدبية عربية إلى اللغة الإنجليزية. وللمسرحية ترجمة سابقة بقلم الناقد الكبير الراحل الدكتور عبد القادر القط تمتاز بالسلاسة والعذوبة، ولكن ترجمة عنانى تخلفها وراءها أشواطا وذلك بما اجتمع لها من مقومات النجاح : أستاذ متخصص فى اللغة الإنجليزية وآدابها من قامة لويس عوض ومجدى وهبه ومحمود المنزلاوى ومصطفى بدوى سبق له أن غاص عميقا فى عالم شكسبير بما ترجمه له من مآس وملاهٍ ورومانثات وتاريخيات، ومواكبة لأحدث الدراسات الشكسبيرية مما لم يكن متوافرا فى زمن القط (بين نقادنا ومترجمينا الآن من وقفت معرفتهم بالنقد الشكسبيرى عند كولردج وهازلت فى مطلع القرن التاسع عشر، أو عند أ.س.برادلى فى مطلع القرن العشرين)، ومقدرة شعرية تحاول أن تدانى الأصل أو تنقل على الأقل شيئا من مذاقه، وجلد هائل على القراءة والبحث تشهد به مقدمة الترجمة وهى وحدها تقع فى قرابة الستين صفحة، والحواشى التى تقع فى سبعين صفحة ونيف بالبنط الصغير، دع عنك عناء ترجمة النص ذاته ترجمة دقيقة لا تخرم كلمة ولا صورة، وإن اضطرت ضرورات النظم المترجم إلى التصرف - فى أضيق الحدود - هنا أو هناك.

وقد ألقى عنانى - فى مقدمته - الضوء على جوانب شتى من النص : النوع الأدبى الذى ينتمى إليه، مصادره (عند المؤرخين رفاييل هولنشو وإدوارد هول وبوليودور فرجيل وتوماس مور)، وبنائها الدرامى، ووحدة الحدث ودراما الثأر عند أسلاف شكسبير ومعاصريه مثل مارلو وتوماس كيد) وفكر مكيافيلى كما انسرب إلى أبناء العصر الإليزابيثى واليعقوبى، وتصوير الرذيلة (لا يخلو رتشارد - على سواد روحه - من روح فكاهة جذابة)، والميتا مسرح، واستخدام شكسبير للغة، وموقف النقد النسائى من المسرحية، وتاريخها على خشبة المسرح (لقيت نجاحا كبيرا فى بريطانيا والولايات المتحدة، وممن لعبوا دور البطولة فيها - عبر القرون - كولى سيبر وديفيد جاريك وج. كمبل وإدموند كين وو. ماكريدى وتشارلز كين وهنرى إرفنج ولورنس أولفييه وإدوين بوث وجون باريمور وغيرهم، كما أخرجها بيتر هول للمسرح، وقدمها لورنس أوليفييه على الشاشة البيضاء).

وتلفتنا هذه الترجمة الباذخة إلى ضرورة الاهتمام بمسرحيات شكسبير التاريخية فهى جزء أساسى من إنجازه، تتكامل ومآسيه الأربع العظيمة (مكبث، عطيل، هاملت، لير) وملاهيه ومسرحياته الأخيرة ذات الطابع الرمزى (العاصفة، سيمبلين، بركليز، حكاية الشتاء). لقد آن الأوان لتقديم إحدى تاريخياته على خشبة المسرح المصرى، ولا أعرف أصلح من هذا النص لتقديم هذا الجانب من عبقرية شكسبير بصورة أمينة دقيقة جذابة.



# ملحمة «الفردوس المفقود» فى ترجمة عربية فريدة





عندما صدرت ترجمة الدكتور محمد عنانى للكتابين الأولين من ملحمة الشاعر الإنجليزى جون ملتون فى ١٩٨٢، ثم ترجمته للكتب الأربعة التالية (من ٣-٦) فى ١٩٨٦ كتب الدكتور لويس عوض على صفحات «الأهرام» ينوه بهذه الترجمة تحت عنوان «درس فى الترجمة». ذهب الناقد الراحل الكبير إلى أن محمد عنانى يضرب لمترجمى هذا الجيل درسا فى التمكن الفائق من الإنجليزية والعربية على السواء، والقدرة على الجمع بين التزام الأصل وطلاوة الأسلوب العربى الجزل المتين.

وفى عام ٢٠٠١ صدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب الجزء الثالث من ترجمة عنانى ويضم الكتاب السابع من الملحمة (عن خلق العالم) والكتاب الثامن (عن خلق آدم وحواء) والكتاب التاسع (عن إبليس والخطيئة الأولى). ويتصدر الترجمة تصدير كما تعقبها هوامش غزيرة العلم جزيلة النفع تلقى الضوء على ما غمض من أفكار القصيدة وصورها - وما أكثرها - وتفيد من منجزات الدرس العلمى فى القرن العشرين. إذ تورد آراء لكبار نقاد ملتون مثل أليستير فاولر، ووليم إمبسون، وكرستوفر ريكس (يصوّب عنانى لهذا الأخير خطأ فى تحديد الأصل الاشتقاقى لاسم «حواء»).

إن ملتون - كما لا حاجة بنا إلى أن نقول - أكبر شعراء الإنجليزية بعد شكسبير، ومن كبار شعراء الملاحم العالميين، وأثره فى الشعر - شرقيا وغربيا - ممتد موصول (حديثا أخرجت الدكتورة هدى شكرى عياد - ابنة الناقد العظيم - بحثا بالإنجليزية عن أثر «الفردوس المفقود» فى قصيدة «العقاد» «ترجمة شيطان» مع ترجمة إنجليزية كاملة لهذه القصيدة الأخيرة). وقصيدة «الفردوس المفقود» ملحمة كانت تتألف أصلا من عشرة كتب ثم أعاد ملتون ترتيبها على شكل اثنى عشر كتابا، ونشرت لأول مرة عام ١٦٦٧ .

والكتاب الأول من الملحمة يقدم موضوعها عموما: عصيان الإنسان لأوامر الله ونواهيه، وطرده من الجنة نتيجة لذلك، وكيف ثار الشيطان على مشيئة الخالق، وانضم

إليه آخرون فطردوا جميعا من الفردوس. لقد نهى الله آدم وحواء عن الأكل من شجرة المعرفة ولكن حواء أكلت التفاحة المحرمة، مدفوعة بإغراء الشيطان المتنكر فى إهاب حية، وأغرت آدم بأن يأكل منها مثلها، ومن ثم عاقبهما الله بالطرد من جنات عدن.

القصيدة إذن ملحمة تطمح إلى أن تكون من طبقة إلياذة هوميروس، وإنيادة فرجيل وهى مكتوبة بالشعر المرسل أى الذى يلتزم الوزن دون القافية، وبحرها الأساسى هو ما يعرف فى النظم الإنجليزى ببحر الأيامب الخماسى، وهو يتكون من خمس تفعيلات كل منها من مقطعين، الأول غير منبور والثانى منبور، مع بعض الترخص والتسهل، حسب الدفقة الشعورية والفكرية بطبيعة الحال. إن مدى القصيدة واسع، وأسلوبها رنان فخيم يمثل الأسلوب السامى أو الجليل فى أحسن أحواله، ولكنه يفتقر إلى حيوية لغة المحادثة اليومية، وهذا ما دعا عددا من نقاد القرن العشرين وشعرائه - باوند وإليوت وروبرت جريفز وليفيس - إلى مهاجمة ملتون، رغم إقرارهم بعظمته، واعتبروه عقبة فى طريق الشعر الحديث الذى لا يرمى إلى الجهارة والرنين والفخامة قدر ما يرمى إلى الاقتراب من ظواهر الحياة العصرية.

ونحن نقف فى هذه الترجمة التى أخرجها الدكتور محمد عنانى أمام عقل واضح التفكير دقيق التقسيمات لا يخلط بين ظلال المعانى المتقاربة، وإنما يعمد - مستعينا بحسه اللغوى الرهيف - إلى تتبع دلالاتها المعجمية، وإيحاءاتها الشعورية، وتطور معانيها عبر العصور. إننا نجد فى ترجمات عنانى وإبداعاته على السواء هذا الوضوح اللظفى الذى ليس إلا صدى لوضوح الفكر ورهافة الوجدان. من ذا الذى يستطيع أن ينسى ترجمة لويس عوض لقصيدتى شلى «برومثيوس طليقا» و«أدونيس»؟ من ذا الذى يستطيع أن ينسى ترجمة حسن عثمان لكوميديا دانتى الإلهية؟ من ذا الذى يستطيع أن ينسى ترجمة شكرى عياد لرواية دوستويفسكى «المقامر» أو رواية تورجنيف «دخان»؟ من ذا الذى يستطيع أن ينسى ترجمة مجدى وهبه لملحمة «بيولف» الأنجلو-سكسونية ولرواية صمويل جونسون المسماة «راسلاس»؟ إن ترجمة محمد عنانى لـ «الفردوس المفقود» امتداد لهذا التراث الخلاق من ترجمة الأعمال الفنية بعقل المفكر، وعلم الدارس، وعين الفنان (لا ملاحظات لى على ترجمة عنانى سوى أنه يترجم عنوان كتاب الفيلسوف أفلوطين إلى «الإنيادات» والصواب - كما ترجمه المفكر الكبير الدكتور فؤاد

زكريا ـ هو «التاسوعات». ثم أما آن الأوان لكى نستبدل بكلمة «الأوديسا» الشائعة (لاحظ أن الباء تدخل على المتروك) كلمة أدق هى «الأوديسية»، وهو ما نبهنا إليه منذ زمن أستاذ الكلاسيات الكبير، الدكتور أحمد عتمان؟).

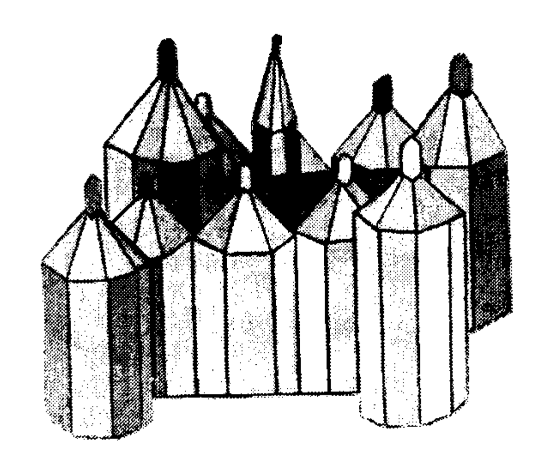
إن القارئ العربى يتطلع إلى استكمال هذا العمل الصرحّى الذى بقيت منه الكتب الثلاثة الأخيرة (١٠-١٢)(*) فهو ـ مثل ترجمة الدكتور إبراهيم الدسوقى شتا لمثنوى جلال الدين رومى فى عصرنا ـ عمل باق على الزمن يثرى الثقافة العربية ويلحقها بخير ما تفتقت عنه قرائح بنى الإنسان.

---

(*) صدرت ترجمة النص الكامل للملحمة عن الهيئة المصرية العامة للكتاب فى ٢٠٠٢.



# كافافى شاعر الإسكندرية فى ترجمة جديدة





قسطنطين كافافى الشاعر اليونانى المولود بمدينة الإسكندرية فى ١٨٦٣ من أكبر شعراء القرن العشرين. قضى القسم الأكبر من طفولته فى إنجلترا، ثم عمل - أغلب حياته - موظفا فى وزارة الأشغال العمومية بالإسكندرية. وبها مات فى ١٩٣٣ بعد أن اتخذ منها وطنه الثانى - بل الأول - جغرافيا وروحيا على السواء.

وكافافى شاعر محظوظ فى اللغة العربية، فقد حظيت قصائده بترجمات جيدة للدكتور نعيم عطية، وسعدى يوسف ومحمد الأسعد ، وبشير السباعى، وأحمد مرسى، وإبراهيم منصور ورفعت سلام وغيرهم. ولكن صدور ترجمة جديدة لقصائده (مطبعة أطلس ١٩٩٢) بقلم الدكتور محمد حمدى إبراهيم، عميد كلية آداب جامعة القاهرة (السابق) حدث ينبغى التوقف عنده، ومناسبة للرجوع إلى هذا الشاعر المعذب، الفاتن.

من ألزم الأمور فى ترجمة الشعر أن يُنقل من لغته الأصلية، لا من خلال لغة وسيطة. والدكتور حمدى إبراهيم - وهو من أبرز علماء الكلاسيكات فى العالم العربى اليوم - قد تمكن، بفضل معرفته باليونانية القديمة واليونانية الحديثة على السواء، من أن يقدم لنا )بقدر ما يمكننى أن أحكم من مراجعتى الترجمات الإنجليزية) أدق ترجمة لكافافى حتى الآن - ترجمة تلتزم الأصل، ولكنها قطعة أدبية فى حد ذاتها، أسبغ عليها المترجم من قلمه رواء وطلاوة. وقدم لها بمقدمة عن كافافى الرجل والفنان تضاف إلى كتابات سابقة لعلى نور، وصلاح عبد الصبور، وإدوار الخراط، وعبد العليم القبانى وغيرهم لكى ترسم صورة كاملة لشاعر الإسكندرية الوحيد المستوحش.

وقد رتب الدكتور حمدى إبراهيم قصائد كافافى تاريخيا بما يعيننا على رصد التطور الذى طرأ على فكره وتقنياته. فهناك قصائده فى الفترة من ١٨٩٦-١٩٠١ ثم فى الفترة من ١٩٠٥-١٩١٥ ثم فى الفترة من ١٩١٦-١٩١٨ وأخيرا فى الفترة من١٩١٩ - ١٩٣٣، حين نضجت قدرات الشاعر واستحصت واستوت على سوقها. ولا تخطئ

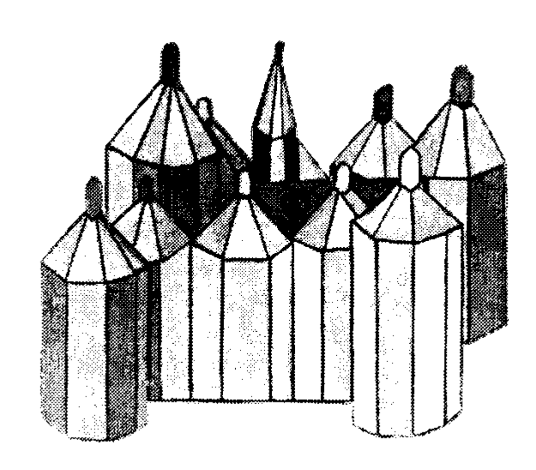
العين الاتساق الداخلى الذى ينتظم عمل كافافى فى شتى مراحله : فهو، دائما، شاعر الخيال التاريخى، وهذا ما لفت إليه أنظار نقاد ومبدعين من طراز س.باورا، وإ.م.فورستر، ولورنس دريل. إنه يستوحى تاريخ الإسكندرية فى العصر الهلنستى، والعصور البيزنطية، والعصر الكلاسى القديم لحضارة اليونان. إنه يكتب عن الشاعر الرعوى ثيوكريتوس، وعن موقعه ثرمبولاى، وغزوات البرابرة، وجزيرة إيثاكى، والطراوديين، ومدرسة الفيلسوف أمونيوس ساكاس، فيبعث الماضى حيا ناضرا براق الألوان.

لكن كافافى هو أيضا شاعر الخبرة الحسية (كان جنسيا مثليا وتلك مأساته) الذى لا يفتأ يتقلب بين الإقبال على اللذة والادبار عنها، يتعاوره الندم ثم لا يلبث ضعفه البشرى أن يغلبه من جديد. وهكذا نجد له مجموعة فريدة من القصائد عن خبرات الجسد، تتحول فيها التفاصيل المادية الغليظة إلى رموز شعرية فياضة بالغنائية، تجسد أزمة هذه النفس التى سوّاها خالقها وألهمها فجورها وتقواها ولكنه لم يضن عليها قط بخصب الخيال، ورهافة الحس، وبراعة الصوغ، واتساع الرقعة الفكرية والوجدانية.

ويظل كافافى شخصية معزولة وفريدة فى شعر القرن العشرين : معزولة جغرافيا داخل مدينة الإسكندرية - حيث ينتمى ولا ينتمى- ووجدانيا داخل أزمته الخاصة، ولكنه يتمكن من إحالة الإسكندرية إلى رمز عالمى، ومن إحالة أزمته الذاتية إلى رمز للضعف البشرى فى كل زمان ومكان. إن كافافى ينهض على قمة الهرم الذى ينتظم شعراء يونانيين يُعتد بهم : كازنتزاكس، سفيرس، إليتس، جاتسوس رتسوس. ولكنه - على ضآلة إنتاجه نسبيا - يظل، بمعنى من المعانى، أعظم هؤلاء الشعراء وأكثرهم حميميةً من حيث النغمة. وإذ يُنطقه الدكتور حمدى إبراهيم فى هذه الترجمة المرموقة بلسان عربى مبين، يغدو منبعا جديدا لثروات النفس والبيان ما أحرى شعراءنا أن يمتاحوا منه ويتعلموا من تقنياته. فهو ملك لنا - ولأبناء الإسكندرية بخاصةٍ - بقدر ما هو ملك للتراث العالمى.

# هـ . ج . ولـز

# ناطقا بالعربية!



وأى عربية هى ! عربية جزلة اللفظ، محكمة المنطق، عميقة الفكر وذلك بفضل الترجمة العربية التى قدمها عبد العزيز توفيق جاويد لكتاب الأديب والمفكر الإنجليزى هربرت جورج ولز (١٨٦٦-١٩٤٦) «معالم تاريخ الإنسانية» فى أربعة مجلدات أعادت الهيئة المصرية العامة للكتاب إصدارها، وبذلك أصبح هذا الكنز النفيس من المعرفة فى متناول قارئ اليوم بعد أن نفدت الطبعات الثلاث السابقة.

كان ولز ـ مثل معاصره الكاتب المسرحى برنارد شو ـ قوة من قوى التقدم فى العقود الأولى من القرن العشرين ، وكان ـ بالإضافة إلى جول فيرن ـ من رواد قصص الخيال العلمى، فضلا عن دوره فى كتابة التاريخ على أساس من نظرة بيولوجية تطورية ـ تدين لدراون ولا مارك ـ كما كان معلقا سياسيا على فترة حفلت بالأحداث الجسام من حربين عالميتين، ونشوء الأيديولوجيات الشيوعية والفاشية والنازية، والصراع بين قوى الاستعمار وحركات التحرر الوطنى البازغة، والمشاكل الاجتماعية الملحة مثل الزيادة الرهيبة فى تعداد سكان الكرة الأرضية والفروق المادية بين الطبقات، ووضع المرأة، وصراع العلم والدين، وأزمات المجتمع الصناعى الحديث، وأثر وسائل الإعلام المستحدثة فى تشكيل الفكر والسلوك.

سلّط ولز بصره الثاقب على هذه الأمور كلها، وأخرج ـ مثلما فعل ول ديورانت صاحب «قصة الحضارة» ـ سفرا جليلا عن رحلة الإنسانية منذ البدء حتى منتصف القرن العشرين. ففى المجلد الأول من «معالم تاريخ الإنسانية» يتحدث عن نشأة الكون والإنسان والحضارات. وفى الثانى عن تاريخ الإغريق والرومان ومن عاصروهما. وفى الثالث عن المسيحية والإسلام والعصور الوسطى وعصر النهضة. وفى الرابع عن التاريخ الحديث ابتداء من عام ١٦٠٠ حتى تاريخ وضع الكتاب.

وجدير بالذكر أن ولز قد لخص (وإن أنكر هذا) الأجزاء الأربعة لعمله هذا فى كتاب من جزء واحد عنوانه «موجز تاريخ العالم» صدرت ترجمته العربية بقلم عبد العزيز توفيق أيضا عام ١٩٥٨ وهو آية فى السلاسة والإحاطة حتى ليُقرأ «من أوله لآخره قراءة سريعة متتابعة كما لو كان إحدى الروايات». وقد صدق المترجم حين قال فى تقديمه لهذا العمل الأخير : «ولا يغرنك قوله فى مقدمته إن هذا الكتاب ليس خلاصة للمعالم. إذ الواقع الذى لا مرية فيه أنه خلاصة له نظر إليها من زاوية جديدة. وإلا ففيم طرب المؤلف الجليل فى الكتابين كليهما بنشوء الحضارات وإشادته بالبدايات التى أثّرت فى الثقافة والفكر الإنسانى؟ وانظر إليه فى الكتابين كليهما وهو يدق البشائر فرحا بالكتابة وصناعة الورق، ونشوء العلوم الحديثة على أيدى يونان، وصمود منار العلم البطلمى بالإسكندرية، ورفع العرب لواء الحضارة بين المحيطين. وكم تحزنه الحروب ويشقيه ما تعود به على الإنسانية من دمار ووقوف بدولاب المدنية عن التقدم. وإذا أهازيج النصر تتثاقل أنغامها حتى لتردد فى الآذان رنات المراثى الفاجعة».

تبقى كلمة عن عبد العزيز توفيق الذى أسدى إلى الثقافة العربية يدا كبرى بنقل هذا الكتاب وأمثاله. إنه - إلى جانب إسماعيل مظهر، وعلى أدهم، ودرينى خشبة، ومحمد بدران، وإبراهيم زكى خورشيد، وفؤاد اندراوس، ومصطفى حبيب، وأحمد نجيب هاشم، ومحمد مندور، وغنيمى هلال، وعبد الرحمن بدوى، وزكى نجيب محمود، وعبد الحميد يونس، وعبد القادر القط، وشكرى عياد، ولويس عوض، ومجدى وهبه، وصقر خفاجة، ومحمد حمدى إبراهيم، وأحمد حمدى محمود، وفؤاد زكريا، وحسن حنفى، وعبد الغفار مكاوى، وفؤاد كامل، ومحمد عنانى، وإدوار الخراط - واحد من كبار المترجمين المصريين فى القرن العشرين. لقد سبق أن نقل إلى العربية أعمالا من طراز «حضارة الإسلام» لجوستاف فون جرونباوم، وقصيدة «فينوس وأدونيس» لشكسبير، و «مدخل إلى علم النفس الحديث»، و «سلوك الأطفال»، و «آسيا والسيطرة الغربية» للسردار بانيكار، و «اضمحلال العصور الوسطى» ليوهان هويزنجا، وغيرها. وقد حاز جائزة الدولة التشجيعية فى الترجمة لعام ١٩٨١، كما حاز وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى. ولكن الوسام الأكبر على صدره هو عرفان القارئ لهذا العطاء الغزير، دون انتظار جزاء ولا شكور، فى استنارة فكر، ورحابة أفق (انظر كلمة عبده مباشر فى «الأهرام» ١/١٢/١٩٩٤ وانظر مجلة «الهلال» لنفس الشهر).

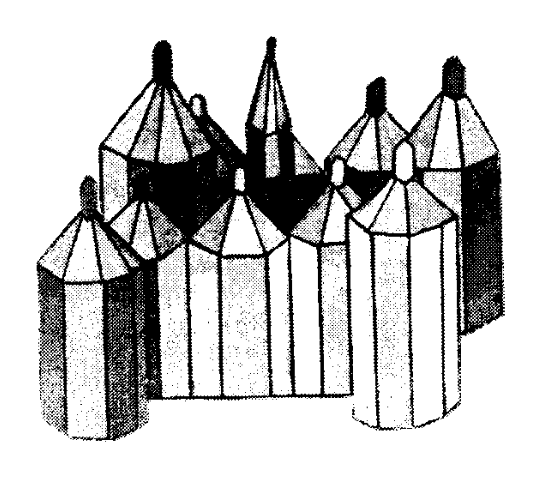
لا نكران للدور الكبير الذى تلعبه الهيئة المصرية العامة للكتاب، تحت ولاية الدكتور سمير سرحان(*)، فى حياتنا الثقافية. فهى الناشر الأكبر والأهم لا فى مصر فحسب وإنما فى العالم العربى كله رغم أن إمكاناتها المادية أقل مما يملكه بعض إخواننا العرب. وإذ نزجى إلى الهيئة التحية على إعادة إصدار «معالم تاريخ الإنسانية» ندعوها إلى أن تعيد إصدار شقيقه الأصغر «موجز تاريخ العالم»، وكذلك «جذوات فى الصقيع» وهو ديوان شعر للمترجم لم يُطبع بعد. ولكن الدعوة الأولى إنما هى موجهة إلى المشتغلين بالترجمة عندنا كى يعكفوا على دراسة هذه الترجمات الدقيقة البليغة، ويتعلموا منها كيف تكون الحركة الحرة الواثقة بين لغتين بل بين ثقافتين. إنما عبد العزيز جاويد أستاذ جدير بأن نجلس منه جميعا - وقد تقدمت بنا السن وعلت ببعضنا المناصب - مجلس التلميذ المتعلم الذى لا يفتأ يجد فى لفتات الأستاذ العقلية وحيله البلاغية - إذ ينقل تراثا أجنبيا إلى لغة الضاد - ما يروق ويعجب، بل ما يدهش ويروع. هذا جيل عظيم يوشك أن ينقرض، ولست على يقين من أننا جديرون أن نحمل اسمه ونواصل رسالته، إذ عدتنا الفكرية واللغوية (إلا من رحم ربك) أدنى مما كان لديه، وجلدنا على مكاره البحث والدرس أقل، والمناخ الفكرى العام من حولنا لا يشجع على ما أخذ به عبد العزيز جاويد وأقرانه أنفسهم من الجد الصارم، والحفاظ المرّ، والخلق الوعر.

---

(*) يلى الهيئة حاليا الدكتور ناصر الأنصارى، وهو مثقف كبير نجح فى إدارة معهد العالم العربى بباريس.

# كــــارل بـــوبـر

# وأسطورة الإطار





عن سلسلة «عالم المعرفة» الكويتية صدر فى أبريل - مايو ٢٠٠١ كتاب «أسطورة الإطار: فى دفاع عن العلم والعقلانية» للفيلسوف النمساوى المولد البريطانى الجنسية السير كارل بوبر (١٩٠٢-١٩٩٤) أكبر فلاسفة العلم فى القرن العشرين. والكتاب من ترجمة الأستاذة الدكتورة يمنى الخولى أستاذة فلسفة العلوم ومناهج البحث بقسم الفلسفة، كلية الآداب، جامعة القاهرة، وصاحبة ثلاثة كتب سابقة عالجت فيها فكر بوبر «فلسفة كارل بوبر : منهج العلم .. منطق العلم» (١٩٨٩)، «محاضرات فى منهج العلم» (د.ت)، «فلسفة العلم فى القرن العشرين» (٢٠٠٠).

يضم الكتاب - وهو آخر ما خطه قلم مؤلفه قبل وفاته - عددا من الفصول تتناول موضوعات مختلفة مثل عقلانية الثورات العلمية، ومشكلة العلم وأهدافه ومسؤولياته، والفلسفة والفيزياء، والمسؤولية الخلقية للعالم، وفلسفة التاريخ، والإبستمولوجيا، والتصنيع. ولكن المقالة المحورية - التى يحمل الكتاب اسمها - هى الفصل الثانى من الكتاب «أسطورة الإطار». الأسطورة التى يهاجمها بوبر هنا هى الاعتقاد بأن «المناقشة العقلانية والمثمرة مستحيلة ما لم يتقاسم المساهمون فيها إطارا مشتركا من الافتراضات الأساسية» (ص ٦١). فعند بوبر أن هذا الاعتقاد ليس زائفا فحسب، وإنما هو أيضا فاسد وشرير من شأنه، إذا شاع، أن يدمر وحدة الجنس البشرى ويزيد من احتمالات العنف والحرب. ويضيف بوبر أن المقصود بـ «الإطار» هنا فئة من الافتراضات الأساسية أو المبادئ الرئيسية، أى إنه إطار عقلى. ومن أمثلة أصحاب الأطر المغلقة أتباع ماركس وفرويد وآدلر ممن يؤمنون إيمانا جازما بصواب نظرتهم إلى العالم، ويرفضون أن يتزحزحوا عن هذه النظرة مهما دحضها هذا المثال أو ذاك، مع أن معيار أى نظرية - فى رأى بوبر - هو قابليتها للتكذيب، فبوبر - بوصفه عدو الاستقراء التقليدى الأكبر - يؤمن بمنهج المحاولة واستبعاد الخطأ إلى أن نتوقف عند تقريرات لا

يعتورها الغلط من أى جهة، ولا تصطدم باستثناءات تنقض طابعها الشامل. ويوغل بوبر فى هذا الاتجاه إلى حد التحذير من النماذج الإرشادية التى جاء بها توماس كون فى كتابه الخطير «بنية الثورات العلمية» بوصفها إطارا مغلقا هى الأخرى، أو على الأقل يمكن أن تصبح كذلك إذا لم نستوص بالحذر اللازم فى اقترابنا منها.

منطلق بوبر فى هذه الفصول - كما فى كتبه السابقة - هو «العقلانية النقدية» وإيمان بأن «المعرفة العلمية، على الرغم من تربص الزلل بها، هى أعظم إنجازات العقلانية الإنسانية» (ص٢٧). والنقد العقلانى عنده «طريقة للتفكير، بل طريقة للحياة» . إنه استعداد للإنصات إلى الحجج النقدية، وأن يبحث المرء عن الأخطاء التى وقع فيها وأن يتعلم منها.

والكتاب مثقل بالإشارات الفلسفية والأدبية والتاريخية مما يحتاج إلى قارئ واع ذى أذن مرهفة للنغمات الفوقية والنغمات التحتية لكلمات الفيلسوف. إنه يسمى أحد الفصول مثلا «العقل أم الثورة؟» وهى إشارة واضحة إلى كتاب الفيلسوف الأمريكى هربرت ماركيوز «العقل والثورة : هيجل ونشأة النظرية الاجتماعية» (١٩٤١). وقد كان ماركيوز من أعمدة مدرسة فرانكفورت التى يصوب إليها بوبر أمضى السهام. ويقول بوبر إنه يشارك الروائى الإنجليزى إ.م. فورستر إيمانه بأن «الديمقراطية هى أفضل وأنبل شكل للحياة الاجتماعية شهده تاريخ الجنس البشرى حتى يومنا هذا» (ص ٢٣٥). وحقا كان فورستر لبراليا مؤمنا بالديمقراطية ولكن يمنى الخولى - فى هامش لها (ص ٣٠٦-٣٠٧) - تأخذ إيمان فورستر هذا على محمله الظاهرى متجاهلة ما يحف به من تحفظات واستدراكات. ففورستر فى تصدير كتابه المسمى «هتفتان للديمقراطية» يقول: «ربما كان ما زال باستطاعتنا أن نطلق ثلاث هتفات للديمقراطية، رغم أنها فى الوقت الحاضر(١٩٥١) لا تستحق سوى اثنتين». هذه توريات ساخرة لا يجب أن يغفلها باحث فى الفلسفة خاصة حين تجئ من أديب بارع فى التلاعب بالأفكار والألفاظ، واصطناع الموقف ونقيضه، وارتداء الأقنعة المقصودة وذلك فى عبث فكرى هو - من طريق المفارقة - عين الجد.

والكتاب - بمقدمته الممتازة وترجمته الدقيقة وثبت المصطلحات الذى أضافته المترجمة عمل قيم ينضاف إلى ترجمات سابقة لأعمال بوبر : «عقم النزعة التاريخية» (د. عبد الحميد صبره) «الحياة بأسرها حلول لمشاكل» (د. بهاء درويش) «بحثا عن عالم

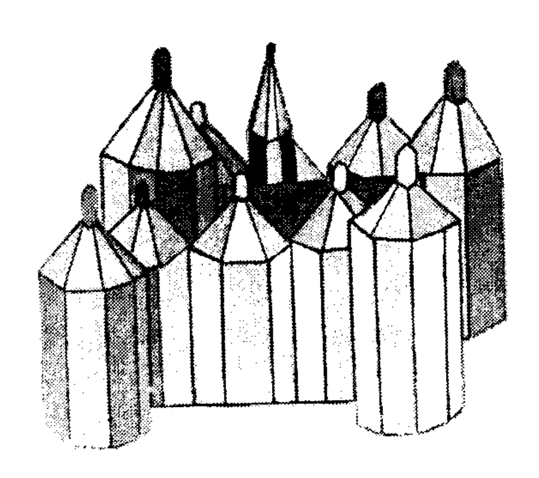
أفضل» (د.أحمد مستجير). ومآخذى عليه قليلة لا تكاد تذكر : ترسم المترجمة على الصفحة الأولى كلمة edited بتكرار حرف التاء. تذكر «ثيوجونيا» هزيود دون ترجمة (ص ٦٨) ومعنى الكلمة (كما ترجمها د. عبد الرحمن بدوى) «أنساب الآلهة» وهى على ذكر من هذا المعنى كما يتضح من هامشها على ص ٢٦٦. تترجم عبارة Brain scientist إلى «ذهن عالم» (ص ٢٤٠) والصواب: عالم متخصص فى دراسة المخ. تقول إن فردريك إنجلز «فيلسوف إنجليزى» (ص ٢٧٢) وحقا إنه عاش زمنا فى مانشستر ولندن ولكنه ألمانى المولد من مواليد بارمن. وثمة هفوات لغوية يسيرة : «تاثير على» ص ٥٤ وهو غلط شائع صوابه فى ؛ يصفون أنفسهم بأنهم لا عقلانيين« (ص ٢١٣) «أما الفلاسفة الأيونيين .. فقد أقاموا» (ص ٢٢٣) «دعونا نعد إلى بيكون» ( ص ٢٦، الصواب : نعود، فدعونا لا تجزم ما بعدها). «كانت الجمعية الملكية.. محاولات دءوب» (٢٢٩) «أنهما مثماثلتين من حيث المبدأ» (ص ٢٤٥). هذه بسائط لا تكاد تذكر فى كتاب هو آية تمكن فريد من مادته، وعشق حار لموضوعه (دون غفلة عن عيوبه: فيمنى الخولى تأخذ على بوبر أنه شوفينى استعمارى لا يكاد يعترف بأى حضارة غير غربية، وأنه شرس مسرف فى الشراسة حين يتعامل مع أفكار هيجل وفتجنستاين وغيرهما) وسيطرة على مقولات الفكر البوبرى ولغته بما يجعل من يمنى الخولى الحجة الكبرى فى فلسفة بوبر فى حقلنا الفلسفى.



# إشكاليـــات

# فن التراجم

# والسير الذاتية





أندريه موروا (١٨٨٥-١٩٦٧) كاتب رشيق القلم، واضح الفكر، عالج القصة وفن المقال ولكنه شُهر أكثر ما شُهر بكتابة السير والتراجم. وهو اسم مألوف فى الثقافة العربية منذ أربعينيات القرن الماضى أو نحو ذلك. ترجم له فؤاد اندراوس ـ ذلك المترجم الممتاز الذى لا يكاد يذكره اليوم أحد ـ «إيريل» وهو ترجمة لحياة شلى. وإيريل هو ذلك الروح الهوائى اللطيف، نقيض المسخ الشائه كاليبان ابن الساحرة سيكوراكس فى مسرحية شكسبير «العاصفة». ثم تعاقبت الترجمات : «دزرائلى» من ترجمة حسن محمود، و«جورج صاند» من ترجمة وتلخيص بهيج شعبان، و «فولتير» من ترجمة عبد الحميد الدواخلى. ومن قصصه نقل له عبد الحليم محمود «وازن الأرواح»، وحسن نديم «قصص من أندريه موروا». وقدم حلمى مراد ـ فى سلسلة كتابى ـ فصولا منه تحت عنوان «وجوه الحب السبعة». وكثيرا ما نشرت «الهلال» وغيرها من المجلات قصصا ومقالات له. وربما كان خير ما كتب عنه بالعربية مقالة إدوار الخراط المسماة «أندريه موروا : صورة من عالم مضى» وقد نشرت في «مجلة» يحيى حقى عقب وفاة موروا فى ١٩٦٧، وأدرجها الخراط فى كتابه «من الصمت إلى التمرد» وأحسب أيضا أنه قد نقلت إلى العربية كتبه «فن الحب» و «بيرون» و «بحث بروست» ولكنى لا أستطيع أن أزيد الأمر تحديدا.

وفى ١٩٩٩ عاود موروا الظهور على مسرحنا الأدبى إذ نقل له الدكتور أحمد درويش ـ الناقد الشاعر أستاذ النقد الأدبى بكلية دار العلوم وعميد كلية الآداب بجامعة السلطان قابوس بسلطنة عمان(*) ـ كتابه «فن التراجم والسير الذاتية» فى إطار المشروع القومى للترجمة الصادر عن المجلس الأعلى للثقافة تحت قيادة الدكتور جابر عصفور.

---

(*) وقتها.

ويأتى الكتاب فى إبانه بعد أن تراكم لدينا، منذ العقود الأولى من القرن العشرين، تراث قيم من السير : هناك كتابات طه حسين والعقاد وهيكل والحكيم والشرقاوى عن حياة الرسول عليه الصلاة والسلام، وكتابات العقاد عن ابن الرومى وأبى نواس وسعد زغلول، وترجمة أمين الخولى المحررة لحياة مالك بن أنس، وترجمة هيكل لحياة روسو وعدد من الشخصيات المصرية والغربية، وسلسلة "أعلام العرب" التى يبرز منها كتب العقاد عن محمد عبده، وزكى نجيب محمود عن جابر بن حيان، وزكريا إبراهيم عن التوحيدى، وعلى أدهم عن المعتمد بن عباد، وبنت الشاطئ عن أبى العلاء، وأحمد كمال زكى عن الأصمعى، وسلاسل «نوابغ الفكر العربى» و «نوابغ الفكر الغربى» التى كانت تصدرها دار المعارف. ثم هناك السير الذاتية التى كتبها طه حسين والعقاد والمازنى وسلامة موسى وأحمد أمين و ـــ فى فترة أحدث- "العيش على الحافة" لشكرى عياد، وسيرة محمود الربيعى الذاتية، و"الليالى" لطه وادى، و"واحات العمر" لمحمد عنانى، و"حكايات من جزيرة فاروس" لمحمد جبريل. هذه كلها أعمال يحتاج دارسها إلى أن يقرأ كتاب موروا الذى يقدمه أحمد درويش هنا.

الكتاب مؤلف من ست محاضرات ألقاها صاحبها فى كلية الثالوث (ترنتى) بجامعة كمبردج فى مايو ١٩٢٨، وعنوانه فى الأصل «أوجه الترجمة الغيرية» يُذكّر بكتاب الروائى الإنجليزى إ.م. فورستر «أوجه الرواية» الذى حاضر به صاحبه فى الكلية ذاتها فى العام الأسبق (١٩٢٧). وقد وطأ أحمد درويش لترجمته بمقدمة قيمة أصلّ فيها لفن كتابة السير والتراجم مرتدا به إلى المصريين القدماء والأشوريين والبابليين، والكتب المقدسة، مع توكيد لحضوره فى التراث العربى الإسلامى (علوم الجرح والتعديل، طبقات الرجال من شعراء ونحاة ولغويين وفقهاء وأطباء، إلخ..) فضلا عن ظهور فن السيرة الذاتية فى كتابات الغزالى وأسامة بن منقذ وابن خلدون وغيرهم حتى نصل إلى «أصداء السيرة الذاتية» لنجيب محفوظ. وأهمية «كتاب موروا» ـ كما يقول درويش ـ لا تقتصر على جانبية التناول وتألق النص وإنما تجاوز ذلك إلى طرح عدد من الإشكاليات المهمة مما قد يجوز القول معه بأن ثمة «بويطيقا» أو أصولا فكرية وإبداعية لهذا الجنس الأدبى الممتد عبر التاريخ.

من هذه الإشكاليات : هل توجد طريقة حديثة للتراجم؟ وهل يوجد شكل أدبى حديث مختلف عن الشكل التقليدى لها ؟ وهل المناهج التى اتبعت ينبغى أن تقر أو

ترفض؟ وهل الترجمة فن أم علم؟ وهل يمكن أن تكون مثل الرواية وسيلة للتعبير والتطهير بالنسبة لكل من الكاتب والقارئ؟ (ص ١٩). يحاول موروا الإجابة عن هذه الأسئلة مستقيا أمثلته من تاريخ الأدب الإنجليزى، وهو به جد عليم. ويورد كلمات لكاتب التراجم الإنجليزى لايتن ستريشى كاتب «الملكة فيكتوريا» و «إليزابيث وإسكس» و«فيكتوريون مبرزون» وغيرها. كان ستريشى من جماعة بلومزبرى المثقفة الراقية - مثله فى ذلك مثل فرجينيا وزوجها ليونارد ولف وفورستر، والاقتصادى كينيز، وناقد الفن روجو فراى، وكلايف بل - فيه ما فى أعضاء الجماعة من ذوق مرهف، ونظرة انقشعت عنها الأوهام، وميل إلى السخرية والهزء بما أسبغ عليه العرف حرمة بل قداسة، ولا أدرية - إن لم يكن إلحادا صريحا - فى الدين، ومعاداة لتزمت العصر الفيكتورى وقيوده. وقد انعكست هذه الصفات كلها على الترجمات التى خطها بنانه، فكان - على حد تعبير العقاد فى مقال له عنه - «زعيم مدرسة التراجم التى اشتهرت باسم مدرسة التفريغ»: تفريغ الشخصيات التاريخية من الهالة الخرافية التى انعقدت حولها ومن الهيبة التى يسبغها الماضى على رجاله فيجعلنا نراهم أنصاف آلهة، أو بشرا فوق المستوى العادى، بينما هم فى الحقيقة أناس فيهم ما فى غيرهم من ضعف وقصور وآفات. هذه النظرة الشاكة الساخرة هى أبرز ما يميز فن التراجم فى الغرب فى القرن العشرين، فقد ولى - ربما إلى غير رجعة - عهد التوقير والإجلال، وأصبحنا - بفضل فرويد وداروين وماركس وفريزر ونتشه - نرى أن عظماء الماضى هم كغيرهم من أبناء آدم وحواء وبناتهما ممن يضربون فى مسالك الأرض، يصيبون حينا ويخطئون حينا آخر، وربما كان حظهم من الخطأ أكبر من حظهم من الصواب.

الإشكالية الاولى التى يثيرها هذا الكتاب، إذن، هى السؤال : هل يوجد نمط من التراجم الحديثة مختلف عن تراجم الماضى؟ وعن هذا يجيب موروا بالإيجاب فلاشك أن ترجمة من قلم لايتن ستريشى بالغة الاختلاف، مذاقا وتصورا ومنهجا، عن ترجمة من قلم أحد أسلافه الفيكتوريين. حدث هذا التغير - فيما يرى هارولد نكلسون وفرجينيا ولف، على اختلاف بينهما فى تحديد سنة التغير - فى العقد الأول من القرن العشرين حين تغير أسلوب النظر إلى الأشياء، وولدت حساسية جديدة نرى تجلياتها الأولى فى كتب صمويل بتلر (صاحب كتاب «طريق كل البشر») وبرنارد شو. تغيرت العلاقات بين السادة والخدم، الأزواج والزوجات، الآباء والأبناء، واستتبع ذلك تغيرا فى

أنماط العيش ومعتقدات الرجال والنساء وفى مجالات الحياة والمجتمع والأدب (ص ٢٢). هكذا، تحت وقع معاول العهد الجديد، راحت أصنام الماضى تتقوض صنما بعد صنم : لم يعد الملوك والوزراء وعظماء الكتاب أساطير تعشو الأعين أمام ضيائها وإنما أصبحوا مجموعة من الكتابات والوثائق والشهادات تدرس بتجرد وحياد وتنزه عن العاطفة كما يدرس عالم الحشرات خنفساء أو فراشة مثبة بالدبابيس على مكتبه.

إشكالية ثانية يطرحها موروا فى كتابه هى السؤال : هل يمكن اعتبار التراجم إبداعا فنيا؟ ومرة أخرى يجيب بالإيجاب فكاتب الترجمة يصنع شيئا شبيها بما يصنعه راسم الصورة أو اللوحة (ص ٤٤). فى عمله اختيار وتسليط للأضواء على جوانب وإلقاء لجوانب أخرى فى منطقة الظل. إنه يبرز الأحداث والشخصيات وهى فى تطور مستمر داخل نفس البطل، فى نفس الوقت الذى يتطور هو فيه معها (ص ٤٨) وهو ينتقى التفاصيل الدالة مستبعدا الزوائد والحشو. وفى كل ترجمة جيدة جانب شعرى أو موسيقى (انظر مثلا إلى الدور الذى يلعبه «الماء» فى حياة شلى، أو «الزهور» فى حياة دزرائلى ، إلخ..) مما يجعل من ترجمته إبداعا فنيا بحقه الخاص.

وماذا عن الجانب العملى فى التراجم؟ أيمكن اعتبارها علما؟ هذه هى الإشكالية التى يطرحها موروا فى فصله الثالث. وعنده أن «من المستحيل أن نصل فى التاريخ إلى حقيقة ذات طبيعة علمية» (ص ٧١). والشواهد تؤيد موروا هنا. انظر مثلا إلى كتاب المؤرخ الهولندى بيتر جيل «نابليون : ما له وما عليه». يكاد يستحيل على المرء أن يصدق أن المؤرخين والأدباء الذين يورد جيل آراءهم فى هذه الشخصية شبه الأسطورية - الضابط الكورسيكى المغمور الذى علا نجمه بعد حصار طولون، الإمبراطور الذى كانت ترتجف أنظمة أوربا الملكية لمجرد ذكر اسمه، سجين البا الآبق ثم المنفى فى جزيرة سانت هيلانه - كانوا يتحدثون عن نفس الرجل. فمنهم من يعلو به أجواز السماء، ومنهم من يخسف به أدنى طبقات الأرض. أين الحقيقة هنا؟ بل أين نابليون «الحقيقى» فى كل هذه الصور المتباينة إلى حد التناقض؟ أنصدق مدام دى ستال أم نصدق هازليت؟

إشكالية رابعة يعرضها موروا على أنظارنا. هل التراجم - كالروايات والقصائد - وسيلة تعبير يتوسل بها الكاتب إلى إطلاق سراح مشاعره وأفكاره ومخاوفه وذكرياته وآماله؟ أتحدث أثرها فى القارئ لأنها تصنع له مثل ذلك؟ هنا يورد موروا من خبراته الشخصية ذاكرا أن دافعه إلى كتابة سيرة شلى ودزرائلى كان انفعاله ببعض ما حفلت به

حياتهما وكتاباتهما من خبرات لاقت صدى فى نفسه، وحركت أوتارا فى روحه. من هنا يقر موروا بأن فى التراجم مكانا لهذه الأمور، وأن من الجميل أن نستمع من خلالها - من وقت لآخر - إلى «موسيقى القدر وهى ترسل ألحانها» (ص٩٤).

ومن التراجم الغيرية ينتقل موروا، فى فصله الخامس، إلى السير الذاتية. يرى البعض - ومنهم الدكتور صمويل جونسون صاحب كتاب «سير الشعراء» وموضوع كتاب بوزول المشهور - أن المرء أقدر من يكتب سيرته الخاصة، لأنه أعرف من غيره بتفاصيل حياته وحركات عقله ووجدانه وبواعثه وأهدافه. لكن لموروا على ذلك تحفظات كثيرة : فهناك عنصر النسيان الذى قد يطغى على الكاتب كما قد يطغى على غيره، وقد ينسى المرء - كما علمنا فرويد- أمورا لأنها مكدرة أو تحمل التزامات يريد التهرب منها أو ذات صبغة انفعالية مؤلمة. وهناك النسيان المتعمد لأسباب جمالية، فقد يغض الكاتب الطرف عن أمور فى حياته لأنها ستكون أشبه بالنتوء الشاذ الذى يشوه تناسق كتابه وتناسب أجزائه، أو لأنها قد تكون عديمة التشويق من شأنها أن تمل القارئ، أو لأنها عادية بلا دلالة. وهناك الدافع التخيلى الذى قد يطغى على الكاتب فتكون له الهيمنة على الوقائع. وهناك تقاليد المجتمع والمواضعات المتعارف عليها والتى تستحى من كشف النقاب عن أعمق خبرات المرء وأكثرها خصوصية، خاصة الجنسى منها. وهناك ميل الذاكرة إلى أن تعيد صياغة الأحداث وتعيد إنتاجها بعد وقوعها مما يغير من طبيعتها ويحوّر معناها. هذه كلها - فى رأى موروا - عقبات تعترض كاتب السيرة الذاتية ولكنها لا تمنع إخراج سير بديعة مثل كتاب إدموند جوس «الوالد والولد» (نقله إلى العربية فؤاد اندراوس) عن علاقة الكاتب المؤلمة بأبيه.

ويعود موروا فى فصله السادس إلى موضوعه الأساس - السير الغيرية - فيتساءل عن العلاقة بين فن السيرة وفن القصة الطويلة أو الرواية. ثمة روايات تومئ كل الشواهد إلى اشتمالها على عناصر بيوجرافية قوية من حياة مؤلفيها مع التسليم، بطبيعة الحال، بالدور التحويرى للخيال فى صنعها. من هذه الروايات : رحلة عاطفية للورنس سترن، جين إير لشارلوت برونتى، ديفد كوبرفلد لدكنز، صورة فنان شاب لجويس، قصة شاب لهرمن هسه، الغثيان لسارتر، المثقفون لسيمون دى بوفوار، أغلال الإنسانية لسمرست موم، أبناء وعشاق للورنس، روايات توماس ولف وهنرى ميلر

الأمريكيين. ويحدد موروا نقاط التلاقى والاختلاف بين مهمة كاتب السيرة وكاتب الرواية بما يزيدنا بصرا بالأمرين.

ويختم موروا كتابه بالتساؤل : وماذا عن مستقبل التراجم ؟ من رأيه أن مستقبلها لن يكون شديد الاختلاف عن حاضرها، فليس هناك «تطور» (أو تقدم) فى الأدب. ليس تنسون أعظم من هوميروس، ولا بروست أعظم من مونتنى، ولا ستريشى أعظم من بوزول، لمجرد أنهم أعقبوهم فى التاريخ (ص ١٢٧). ستظل التراجم دائما جنسا أدبيا صعبا، وسنظل نتطلب منها «دقة العلم وجمال الفن» (نفس الصفحة) ولكنها جديرة بما يبذل فى سبيلها من جهد.

هذه أهم الإشكاليات التى يطرحها موروا فى كتابه . ولنا - وقد انصرم سبعون عاما ونيف على إلقاء محاضراته - أن نضيف إليها إشكاليات أخرى جاء بها التطور الفكرى والمعطيات الجديدة لعصرنا. مثلا : إلى أى مدى تعكس الترجمة التى يكتبها كاتب معاصر عن شخصية تاريخية قديمة انشغالات عصرنا وإلى أى مدى تسقطها على عصر الموضوع المدروس؟ ما أوجه التلاقى وما نقاط الافتراق بين السير الذاتية وأشكال أخرى من الكتابة وثيقة الصلة بها - وقد تدخل فى نسيجها- كاليوميات والمذكرات والاعترافات والذكريات والرسائل؟ إلى أى حد يجوز الاعتماد على كل ما يتعلق بالمترجم له (فواتير غسيله، المحفوظات الرسمية، ذكريات معاصريه، معرفة الكاتب الشخصية به إن كان معاصرا، الشهود الأحياء، سائر الكتب والمقالات عنه، صوره الفوتوغرافية، إلخ..)؟ إلى أى مدى يستطيع كاتب السيرة أن يعالج موضوعا بعيدا عنه فى الزمان والمكان والجنس والعرق والمعتقد والأيديولوجيا؟ هذه كلها أسئلة لا يطرحها موروا، وما كن ليمكن أن تتسع لها ست محاضرات، ولكننا نطرحها اليوم.

مآخذى على الترجمة ؟ فى الهوامش التى أضافها المترجم عناوين كتب لم يحاول نقلها إلى العربية لسبب ما، منها : «ذى كومبيليت آنجلر» (لاسحق والتون) «بيكويك بسيبرز» (لدكنز) «بليك هاوس» (لدكنز) «جيكوبز روم» (لفرجينيا ولف) «سينت جوان» (لبرنارد شو) «بوينت كاونتر بوينت» (لألدس هكسلى). وترجمتها على التعاقب: صياد السمك الكامل أو المثالى، أوراق أو مذكرات بيكويك، البيت الموحش، غرفة يعقوب، القديسة جان (دارك)، نقطة مقابل نقطة. ويسمى مسرحية برنارد شو «حليف الشيطان» والأدق تلميذ أو حوارى الشيطان. ويرسم رواية إدوارد لايتن "أيام أخيرة من

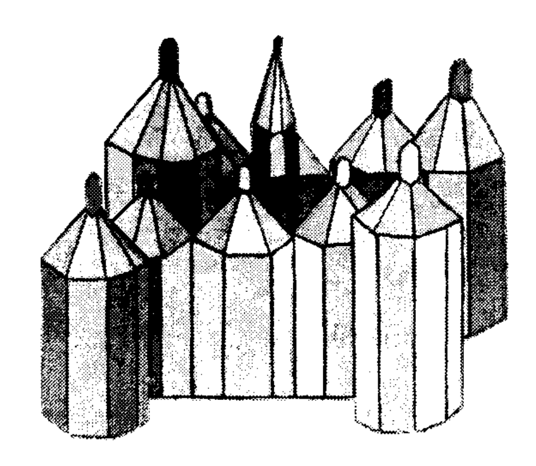
بومباى» بما يوحى بأنها مدينة بومباى الهندية بينما المقصود مدينة بومبى الإيطالية التى دمرها زلزال، على حين يقول إن الكاتب البريطانى كبلنج ولد فى «بومبى» بما يوحى بأنها بومبى الإيطالية، بينما المقصود بومباى الهندية، حيث أن كبلنج - شاعر الإمبراطورية البريطانية- هندى المولد. ويسمى رواية القاص الإنجليزى أنتونى ترولوب «رحلات بارشستر» وصوابها «أبراج بارشستر». ويدعو رواية جوته المعروفة «أحزان وردز الصغير» والأشيع ترجمتها بـ «أحزان فرتر الشاب». على أن هذه كلها أمور ثانوية يسهل تصويبها بشئ من المراجعة وإعادة النظر.

إن حياتنا الأدبية تدين للدكتور أحمد درويش بترجمة هذا الكتاب كما دانت له من قبل بترجمة كتابىّ الناقد الفرنسى جان كوين «بناء لغة الشعر» و «اللغة العليا»، وكتابه عن أدبنا العربى فى مرآة الاستشراق الفرنسى، فضلا عن دراساته النقدية الخاصة فى نقد الشعر وتقنيات الفن القصصى ومباحث الأدب المقارن. ولئن لم يكن لكتاب موروا من فضل غير أنه يشير إلى الإشكاليات التى ذكرتها أعلاه، لكفاه : فكيف به وهو لا يكتفى بالإشارة إليها وإنما يقترح حلولا ويومئ إلى سبل مختلفة لمواجهة صعوباتها والالتفاف حول مضايقها. هذا كتاب قيم يحسن كل كتاب التراجم الغيرية والسير الذاتية عندنا صنعا بأن يقرءوه قراءة المتدبر المتأنى، كى ينتفعوا بما يثيره من قضايا وما يقدمه من حلول وما يورده من تجارب السابقين.



# فى الفكـــر

# الفرنسى المعاصر





للنقد الأدبى الفرنسى، وللفكر الفرنسى بعامة، فتنة خاصة، ومذاق فريد لا يلبتس بغيره من النقود. فى العقل الفرنسى وضوح ورهافة وانصقال، تمدين لاتينى لا تجده عند أوغاد النقد الأنجلو-سكسونى، مهما يكن لهذا الأخير من مزايا ذات لون مغاير. ثمة فجوة، بل هوة، تفصل بين شعر الأفلام الفرنسية (وماذا يكون الفيلم إن لم يكن فكرا نقديا مصورا؟) ونثر الأفلام البريطانية، دع عنك فظاظة الأفلام الأمريكية. ودين الحياة الثقافية العربية للفكر الفرنسى - منذ بعثة رفاعة الطهطاوى إلى باريس حتى يومنا هذا - دين كبير، مرّ بعدة مراحل، وقامت على دربه صوى بها يهتدى السائر ويسترشد الحائر. من ذا الذى يستطيع أن ينسى ترجمة عادل زعيتر لكتاب أناتول فرانس «حديقة أبيقور»، أو ترجمة عبد الحميد الدواخلى لـ «فولتير» لأندريه موروا، أو ترجمة محمد مندور لـ «دفاع عن الأدب» لديهاميل، أو ترجمة محمد غنيمى هلال لـ «ما الأدب؟» لسارتر ، أو ترجمة محمد القصاص ومحمود قاسم لـ «تاريخ الأدب الفرنسى» للانسون، أو ترجمة مصطفى ماهر لـ «مدخل إلى الأدب» لإميل فاجيه، أو ترجمة إدوار الخراط لكتاب فرنسيس جانسون «سيمون دوبوفوار أو مشروع الحياة»؟ لك أن تضيف إلى هذه القائمة أسماء أخرى - مثل جيد وفاليرى ومورياك وكامو - وستجد نفسك فى معرض حافل ومجلى نفيس من البراعة النقدية، والرشاقة الفكرية التى تتخطر تخطر اللاعب الماهر فوق أسلاك السيرك وأحباله، والتلاعب الحر للذكاء إذ يجيل يديه فى كافة القضايا المطروحة مستكشفا ومرتادا، بلا كف ولا تهيب. كانت باريس فى العقود الأولى من القرن العشرين هى - ولا مشاحة - عاصمة الثقافة الأوربية، إليها ترنو الأبصار وتشرئب الأعناق، وبها يلوذ فنانون من جنسيات أخرى مثل رلكه الألمانى، وباوند وهمنجواى وجرترود ستاين وإليوت وهنرى مللر من تلك القارة نصف المتوحشة، أمريكا.

لهذا نرحب بكتاب صدر فى عام ١٩٩٨ تحت عنوان "نماذج من الفكر الفرنسى المعاصر» (دار الثقافة للنشر والتوزيع) لنخبة من الكتاب، وترجمة الدكتور كاميليا

صبحى، مدرس(*) الأدب الفرنسى بكلية الألسن، مع مقدمة للدكتور وائل غالى. سبق أن نُشرت أغلب مقالات الكتاب خلال عقد التسعينيات على صفحات مجلة «القاهرة» حين كان يحررها الناقد الراحل الدكتور غالى شكرى، وها هى ذى تجتمع الآن على صفحات مجلد من أربعمائة صفحة ونيف فتتيح لمن لا يقدرون على القراءة بالفرنسية - مثلى - إطلالة على عالم خصب بالأفكار، موّار بالخلافات، مصطرع الاجتهادات، مضيئ الاستبصارات.

الفصل الأول من الكتاب «الجنس والوجود» يضم مجموعة مقالات نشرتها مجلة «لى لاتر فرانسيز» (الآداب الفرنسية) تناقش إشكالية الجنس فى العالم الغربى، وتطرح أسئلة من نوع : كيف كانت الحالة العقلية والنفسية لمفكرين وفنانين بارزين مثل فوكو والماركيز دى ساد وبودلير وغيرهم؟ هل الدعوة الجنسية هى الإباحية؟ وهل الأدب المكشوف أدب إباحى؟ (سبق أن عالج الروائى الإنجليزى د.هـ.لورنس بعض هذه القضايا فى كتاباته النقدية فى العشرينيات، وإن لم يُنشر بعضها إلا بعد وفاته فى ١٩٣٠). هنا يناقش الكُتاب الحب والرغبة، والرسومات الجنسية، والموقف الكلبى من الجنس (كان ديوجين الإغريقى يستمنى فى ميدان عام على الملأ دون حرج!).

أما الفصل الثانى «ديكارت فارس العقل» فيضم مقالات عن أبى الفلسفة الحديثة بمناسبة المئوية الرابعة لميلاده (ولد فى ١٥٩٦). يحمل أحد الأقسام عنوانا يقول "ديكارت عالم رياضيات كبير ضل طريقه إلى الفلسفة» وربما كان هذا أجدر بأن يقال عن غريم ديكارت وقرينه : بسكال (يلاحظ جان بورى - بحق - أن علاقة هذين الرجلين أشبه بعلاقة كيركجارد بهيجل). ويتناول الكتاب علم الأخلاق الديكارتى ، وفكره الاقتصادى، ومفهوم البدن عنده من حيث هو امتداد مكانى، والزمن بوصفه مجالا - ومجلى - للحرية فى فلسفته. وثمة قسم يحمل عنوان «ابن سينا سبق ديكارت» ولا أحب مثل هذه العناوين الشوفينية، التى إن دلت على شئ فعلى مركب نقص، كقولهم إن ابن النفيس سبق الطبيب الإنجليزى هارفى إلى اكتشاف الدورة الدموية، أو أن ابن الهيثم سبق نيوتن إلى دراسة البصريات، أو أن ملاحين عربا سبقوا كولمبس إلى اكتشاف أمريكا، أو أن الغزالى سبق هيوم إلى نقض مفهوم السببية. وكل هذا هراء، ولو كان

(*) الآن: أستاذ، والملحق الثقافى لجمهورية مصر العربية فى باريس.

القائل بآخر دعوى فيه هو زكى نجيب محمود. وينتهى الفصل بدراسة لمواقف ديكارت السياسية.

أما الفصل الثالث «مفكرو القرن العشرين» فيتناول فيليب سوليرس تحت عنوان موليبرىّ : «الثائر رغم أنفه»، وجيل دولوز الذى وضع حدا لحياته من عمر يناهز السبعين فاستراح وأراح (هذا رأيى لا ارای الكتاب)، والفيلسوف الفرنسى إيمانويل ليفيناص، والفيلسوف الروسى المولد جانكليفيتش، وريمون آرون (وهو مفكر يمينى أكن له مودة عميقة نظرا لتوجهاتى المحافظة، بل الرجعية إن شئت)، وبول ريكور، واستعراضا لقضية العلم بين اللامعقول والمنطقية الصارمة، وثمة قسم عن الفيلسوف النمساوى المولد (ما أشد اختلاط الأنساب والأعراق فى هذا الكتاب!) كارل بوربر صاحب «منطق الاكتشاف العلمى» و «المجتمع المفتوح وأعداؤه» و «جدب النزعة التاريخانية»، وهو الرجل الذى وجه ضربات مصمية إلى الوضعية المنطقية، والفاشية والنازية والشيوعية، ووقف فى مواجهة عمالقة من قامة أفلاطون وهيجل وماركس، أعظم ممثلى المجتمع المغلق (انظر فى هذا الصدد السفر الجليل للدكتورة يمنى الخولى ـ تلك الأستاذة النابغة ـ عن فلسفة بوبر (وهو فى الأصل أطروحة جامعية) وقد صدر فى أكثر من خمسمائة صفحة عن الهيئة المصرية العامة للكتاب فى ١٩٨٩). ثم تقدم الدكتورة كاميليا صبحى مقالات عن أزمة الاتصال فى العالم الغربى، ومحاولة لإقامة نظرية جمالية للوجود.

والفصل الرابع «نزع الاشتراكية الأخير» يناقش هذه القضية التى ربما كانت أخطر قضايا الفكر السياسى فى عصرنا منذ غامر جورباتشوف ـ أو قامر ـ بتحويل مجرى الفكر السياسى والهيكل الاقتصادى والاجتماعى لبلاده (انظر كتاب فؤاد زكريا النافذ: «مقامرة التاريخ الكبرى : على ماذا يراهن جورباتشوف؟»). ويكتب توماس فيرانزى عن مفهوم العدالة عند المفكر الأمريكى جون راولز، وهو موضوع كتاب صدر فى سلسلة «كتاب الهلال» منذ سنوات لذلك الشاعر المفكر، أستاذ الفلسفة الدكتور نصار عبدالله. ويكتب دانييل بن سعيد عن ماركس السابق لزمانه، كما تقدم المترجمة حوارا حول ماركس، ومناقشة لمفهوم نهاية التاريخ.

أما الفصل الخامس والأخير ـ وهو بمثابة خاتمة تراجيدية جليلة لقرن تراجيدى يعوزه الجلال ـ فيتناول السيرة الذاتية للويس ألتوسير الذى قتل زوجته إيلين خنقا

(محققا بذلك الحلم المكبوت لأزواج لا حصر لهم!). والفصل مؤلم ومكدر بأمانته، ولكن نزاهة ألتوسير العقلية وصفاء ذهنه - إذ يحدق بعينيه فى أعماق الهوة - جديرة بالاحترام واستخلاص العبر منها.

مآخذى على الكتاب؟ ثمة أخطاء لغوية وإملائية ومطبعية ينبغى أن تبرأ منها الطبعة الثانية. ولا ترسم المترجمة بعض أسماء الاعلام كما ينبغى : فـ «جيلبارديل» (ص ٩١) هو الفيلسوف الإنجليزى جيلبرت رايل (لعلها حذفت التاء فى نهاية اسمه الاول تمشيا مع النطق الفرنسى) صاحب كتاب «مفهوم العقل» (١٩٤٩). ووليم بوروج هو الروائى الأمريكى وليم باروز صاحب «الغداء العارى» والبوهيمى متعاطى المخدرات (لاشك أن وجود حرف الجيم فى اسمه هو الذى ضلل المترجمة، ولكن الحرف هنا صامت لا يُنطق). ولماذا تسمى كتاب هيدجر الصرحىّ «الوجود والزمان»: «وجود وزمن» بصيغة التنكير (ص ١٩٢) فتقلل بذلك - دون أن تقصد - من جلال أفقه الأنطولوجى وشموله؟ وكتاب نتشه الذى تسميه «العلم المسرور» (ص ١٠٢) ربما كان الأوفق تسميته - مثلما فعل الدكتور فؤاد زكريا وآخرون - بـ «العلم المرح». وتحتاج بعض أجزاء الكتاب إلى مزيد من الهوامش لإرشاد غير المتخصص. إن أحد الكتاب يذكر مثلا "التفسير الفرنسى لباسكال للكتاب المقدس فى ليلته المشهودة من عام ١٦٥٤" (ص ١٨٤). هنا يحتاج القارئ العادى - وبالعادى أعنى غير المتخصص فى الفلسفة ___ إلى هامش يشرح له أنه فى يوم الاثنين الموافق ٢٣ نوفمبر عيد القديس اكليمنضوس البابا والشهيد فى عام النعمة ١٦٥٤ من منتصف الحادية عشر مساء إلى منتصف الواحدة صباحا قد مر بسكال بخبرة دينية وحالة صوفية من حالات الوجد كانت نقطة تحول فى حياته وفكره، سجلها بقوله : «نار إله إبراهيم، وإله إسحق، وإله يعقوب، لا إله الفلاسفة والعلماء. يقين، يقين، فرح، وسلام، إله يسوع المسيح، إلخ..» (انظر كتاب الدكتور نجيب بلدى الممتاز عن بسكال فى سلسلة «نوابغ الفكر الغربى»، دار المعارف، فى الستينيات). وحقا أن المترجمة تقدم عددا من الهوامش ولكنها ليست كافية، لا عددا ولا حجما.

ها هو ذا - فى الختام - إنجاز كاميليا صبحى : إنها أحدث حلقة فى موروث جليل من أساتذة الأدب الفرنسى يضم الدكاترة سامية أسعد، وهيام أبو الحسين، وآمال فريد، وهدى وصفى وأمينة رشيد (أما يوجد بين هؤلاء السيدات ذكر واحد يوحد الله؟) ولكنها أكثر اتجاها من أغلب هذه الأسماء إلى الفكر الفلسفى، والنقد الثقافى لا الأدبى

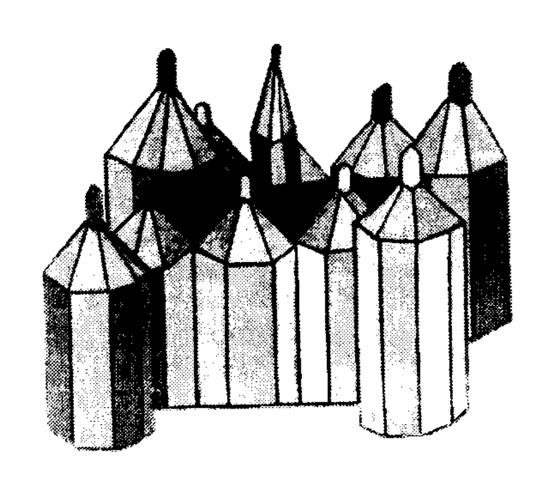
فحسب. قال شوبنهاور، ذلك العدو اللدود للمرأة، فى معرض التدليل على عجز بنات حواء عن مراس الفكر الفلسفى والاصطلاء بنيرانه ومعرفة مضايقه : «لا يمكن لرأس واحد أن يجمع بين شعر جميل وعقل جميل!». لكن سيدات من طراز الدكاترة يمنى الخولى، ووفاء إبراهيم، وكاميليا صبحى - ولا أقول شيئا عن سوزان لانجر، وسوزان سونتاج، ومارى ورنوك - قد نقضن هذه المقولة نقضا، ونسفنها نسفا. يؤسفنى هنا أن أعترف بخطأ فيلسوف «العالم إرادة وتمثلا» وهو فيلسوف أكن له تقديرا فكريا عميقا، ومودة شخصية أعمق.



# الغرب يقرأ

# مسرحية محمد (ص)

# لتوفيق الحكيم



مسرحية «محمد» لتوفيق الحكيم هى - فى تقديرى - واحدة من أهم سبعة كتب عن سيرة الرسول الكريم فى أدبنا الحديث.

والستة الأخرى - على اختلاف فى المنهج وتباين فى المنطلق - هى «على هامش السيرة» للدكتور طه حسين، «عبقرية محمد» لعباس محمود العقاد، «حياة محمد» للدكتور محمد حسين هيكل، «محمد رسول الحرية» لعبد الرحمن الشرقاوى، «محمد الرسالة والرسول» للدكتور نظمى لوقا، «إنسانيات محمد» لخالد محمد خالد.

تختلف مسرحية الحكيم عن هذه الأعمال فى أنها أول عمل يعمد إلى صب السيرة النبوية فى قالب حوارى، يشفى على الشكل المسرحى وإن لم يدركه تماما، وذلك إذ يصوغها فى ثلاثة فصول وأربعة وستين منظرا، معتمدا - فى طلب المادة التاريخية والمأثورات القصصية - على أمثال سيرة ابن هشام، وتاريخ الطبرى، وطبقات ابن سعد.

هذه المسرحية قد أصبحت الآن ، أو أصبح طرف منها فى متناول القارئ الغربى، إذ ترجم وليم ر. بولك المنظر السابع من فصلها الأخير فى العدد الخامس عشر (١٩٦٧) من مجلة "اتجاهات جديدة" (نيوداير كشانز) الأمريكية، وقدم له بكلمة عن المسرح العربى الحديث، وأثر التراث الإسلامى فيه.

ويقول «بولك» فى مقدمته للترجمة إن أحداث مسرحية الحكيم وشخصياتها معروفة لدى القارئ العربى بمثل ما أن قصص السيد المسيح وحوارييه معروفة لدى القارئ الغربى.

وقد اختار - بعد استشارة الحكيم - أن يترجم المشهد الذى يصور وفاة الرسول، وما كان لذلك من وقع هائل على صحابته وأنصاره وأهله والمحيطين به. كان موقفا - على اختلاف ردود الفعل إزاءه - حافلا بالإمكانات الدرامية، وقطعة حية من التاريخ، التقت عندها أسباب التصديق والإنكار والذهول، وغواشى الحزن، وجلد الإيمان.

والذى نراه من مراجعة الترجمة على الأصل أن الأستاذ بولك قد وفق إلى نقل منظر الحكيم، وأعانه على ذلك صفات باطنة فى فن كاتبنا الكبير : قصد العبارة، والبعد عن الزوائد واللغو، والاقتصار على ما هو جوهرى. ولعله ـ أو لعل غيره ـ يتم ما بدأ، ويترجم المسرحية كاملة(*).

لقد غبر علينا زمن كنا نقرا فيه كتابنا العرب عن سيرة الرسول، ثم جاء زمن قرأنا فيه كتاب الغرب عنه، ما بين عالم منصف وجاهل متجن. أفما آن الأوان أن يقرأ الغرب ما يقوله المستنيرون من كتابنا المحدثين عن محمد الرسول الكريم؟

الحق أنى لا أعرف أصلح من الحكيم، ومن ذكرتهم فى صدر هذه الكلمة، للنهوض بهذه الرسالة، وأداء تلك الأمانة.

---

(*) ترجمت المسرحية كاملة فيما بعد بقلم د. إبراهيم الموجى (الطبعة الأولى : المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ١٩٦٤ / الطبعة الثانية: مكتبة الآداب ١٩٨٥ بمراجعة و . م . هتشنز)

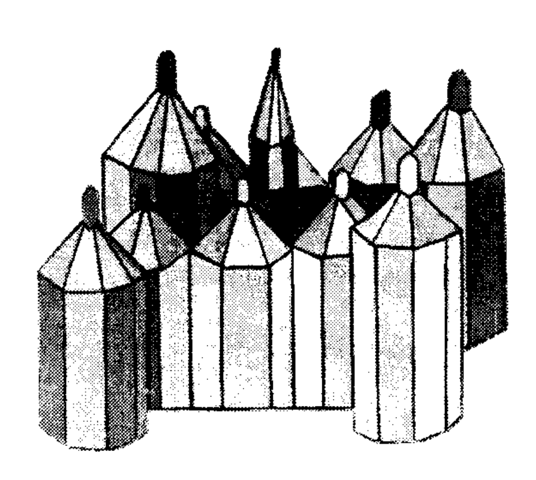
# أقاصيص

# نجيب محفوظ

# الفرعونية الباكرة

# فى ترجمة إنجليزية

**ترجمة : ريموند ستوك**





خمس أقاصيص مستوحاة من مصر القديمة كتبها نجيب محفوظ فى ثلاثينيات القرن العشرين وأربعينياته نقلها إلى العربية ريموند ستوك وصدرت فى ٢٠٠٣ عن مطبعة الجامعة الأمريكية بالقاهرة تحت عنوان «أصوات من العالم الآخر». وهذه الأقاصيص هى : الشر المعبود ـ عفو الملك أوسركاف ـ يقظة المومياء ـ عودة سنوحى ـ صوت من العالم الآخر. نُشرت الأولى فى «المجلة الجديدة الأسبوعية» ١٩٣٦ وأعيد نشرها منقحة فى مجلة «الرواية» ١٩٣٩ . ونشرت الثانية فى مجلة «الرواية» ١٩٣٨ . ونشرت الثالثة فى مجلة «الرواية» ١٩٣٩ . ونشرت الرابعة فى مجلة «الثقافة»١٩٤١ . ونشرت الخامسة فى مجلة «الرسالة» ١٩٤٥ . وقد جمع محفوظ ثلاثا منها (يقظة المومياء ـ الشر المعبود ـ صوت من العالم الآخر) فى مجموعته القصصية الأولى «همس الجنون» (١٩٣٨ وإن يكن هذا التاريخ موضع خلاف). أما الأقصوصتان الأخريان فما زالتا حتى اليوم مدفونتين فى صحائف مجلات تآكلت أطرافها، لما تُجمع بعد بين دفتى كتاب.

مترجم هذه الأقاصيص ريموند ستوك يعكف حاليا على كتابة سيرة حياة محفوظ، ويعد للحصول على درجة الدكتوراه فى الأدب العربى من جامعة بنسلفانيا الأمريكية، وله مقالات وترجمات أقاصيص وقصائد من الأدب العربى ظهرت فى عدد من الدوريات والمجلات الأدبية والصحف الصادرة بالإنجليزية فى مصر والولايات المتحدة وبلدان أخرى.

وللمجموعة مقدمة بقلم المترجم وقائمة بأهم التواريخ الخاصة بمصر القديمة منذ عصر ما قبل الأسرات (٥٥٠٠-٣٠٥٠ ق.م) حتى العصر الإغريقى ـ الرومانى (٣٣٢ق.م- ٣٩٥م) ومعجم صغير يشرح الألفاظ وأسماء الأعلام التى قد تبدو غامضة للقارئ الأجنبى مثل «الفول المدمس» و «جامعة فؤاد الأول» (جامعة القاهرة الآن)

و «عيد الأضحى» و«الكا») الجوهر الروحى فى معتقدات المصريين القدماء و «البا» وهى روح الميت) و«بلاد زاهى») وهى حاليا فلسطين وإسرائيل وسوريا وأجزاء من العراق ولبنان (فينيقيا) وقبرص) إلى غير ذلك.

يقول ريموند ستوك فى مقدمته إن هذه الأقاصيص التى تمثل محفوظ فى مرحلته الباكرة، وترتبط برواياته الفرعونية الثلاث ـ «عبث الأقدار» و «رادوبيس» و «كفاح طيبة» ـ ربا كان المراد بها أن تكون بذرة أعمال أكبر وأطول. إن بعضها يتخذ شكل الخرافة ذات المغزى الأخلاقى، وكأنما اقتبسها الكاتب من الأدب الشعبى أو نصوص قديمة (وهى كذلك إلى حد ما) ولكنه أعاد صياغتها بحيث غدت ملكا خالصا له.

إن محفوظ ـ فى قصصه الفرعونية كما فى سائر قصصه ـ يجمع بين الملاحظة التاريخية وخيال يتخطى حدود الزمن. فالقصة الأولى هنا ـ «الشر المعبود» ـ تقع أحداثها فى عصر ما قبل الأسرات، وهو عصر ما زال مجهولا لدينا إلى حد كبير، حين كانت مصر تنقسم إلى مقاطعات مستقلة، ولا تكاد القصة ترتبط بأى أحداث تاريخية ولكن هذا لا ينتقص من جاذبيتها الرمزية (هل لكاتب هذه السطور أن يضيف أن «الشر المعبود» أشبه بألجوريات توفيق الحكيم ويحيى حقى الرمزية ـ «أرنى الله» للأول و«القديس لا يحار» للثانى وغيرها ـ التى يعلو فيها مد الأفكار المجردة ويخفت نبض الواقع المعيش؟).

والأقصوصة الثانية «عفو الملك أوسركاف» تدور حول مؤسس الأسرة الخامسة، وتنتثر فى تضاعيفها إشارات إلى أماكن واقعية وأناس حقيقيين (مثل سحورع، ابن أوسركاف الذى خلفه على العرش) ولكنها لا تكاد تقوم على أية وقائع معروفة للمؤرخين. والحق أن فترة حكم أوسركاف الحقيقى (٢٥١٣-٢٥٠٦ق.م) ما زالت أشبه باللوح الخالى أمام العلماء. وربما يكون محفوظ قد استوحى هنا تعاليم أمنمحات وله قصيدة مشهورة من عصر المملكة الوسطى. وفى هذه القصيدة نجد أن أمنمحات الأول، مؤسس الأسرة الثانية عشرة، يظهر فى حلم ـ بعد اغتياله فى مؤامرة دبرها كبير وزرائه وبعض نساء حريمه ـ لابنه سنوسرت الأول مؤكدًا حق هذا الأخير فى أن يخلفه على سدة العرش. ويحذر أمنمحات ابنه قائلا : «لا تثق بأخ! لا تتخذن لك صديقا! لا يكونن لك خِدن مقرب- فهذا كله لا جدوى منه !».

والقصة الثالثة ـ «يقظة المومياء» ـ ذات دلالة سياسية واضحة، وإن كان بطلها مومياء من الأسرة الثامنة عشرة. إنها أشبه بتحوير ساخر لأفلام هوليود التى تدور حول يقظة مومياوات وكانت رائجة وقت كتابة القصة (وقد تجدد رواجها فى يومنا هذا) وربما كانت شخصية المومياء مستوحاة من شخصية حورمحب القائد العسكرى لجيوش الملك إخناتون ـ المارق أو المهرطق فى رأى خصومه ـ وقد غدا فيما بعد فرعونا هو نفسه.

وثمة مزيد من الدلائل على افتتان محفوظ بالتراث الأدبى لمصر القديمة فى القصة الرابعة «عودة سنوحى» وهى قائمة جزئيا على "حكاية سنوحى" المصرية القديمة. هنا يستبقى محفوظ كثيرا من عناصر الحكاية القديمة ولكنه يضيف إليها عنصرا لا يكاد يظهر فى الأصل ـ الراجع إلى عصر المملكة الوسطى ـ إلا مضمرا دون وضوح : عنصر العاطفة وتقلبات الهوى بأصحابه. ويصف رتشارد باركنسون ـ الذى ترجم حكاية سنوحى من اللغة الهيروغليفية إلى الإنجليزية ـ الحكاية القديمة بأنها «عمل قصصى على أعلى درجة من المهارة الحرفية»، كما يصف أقصوصة محفوظ بأنها «مدهشة».

والقصة الخامسة والأخيرة فى هذه المجموعة «صوت من العالم الآخر» أشبه بمخرج روحى من عالم محفوظ المصرى القديم. إنها تستبق، على نحو مدهش، بثلاثة عقود من الزمن على الأقل الموجة التى شاعت فيما بعد: موجه تصوير «خبرات خارج البدن» وقد غمرت أسواق القصة فى سبعينيات القرن العشرين وثمانينياته. ويكاد يكون من المحقق أن زمن القصة هو عصر الملك رمسيس الثانى (حكم ما بين ١٣٠٤ –١٢٢٧ق.م). وراوى القصة مقام على نسق بنتاؤور صاحب القصيدة الملحمية التى نُقشت أبياتها على آثار الملك متغنية بانتصاره (وإن يكن انتصارا مشكوكا فيه !) على جيوش الحيثيين فى معركة قادش (على نهر العاصى فى سوريا اليوم). ويصف محفوظ قبر الشخصية الرئيسية ومحتوياته، ويشير إلى الاحتفال بعيد الربة إيزيس، فضلا عن إشارته إلى الغرب ـ أرض غروب الشمس ـ على أنه رمز للموت. كما يصف محفوظ طرق التحنيط التى كانت مستخدمة فى عصر المملكة الحديثة بدقة تكاد تشفى على حد البشاعة. والأهم من ذلك أنه يرسم صورة حية للوجود الآخر الذى يعقب هذا الوجود.

هكذا سعى المترجم إلى استنقاذ هذه الأقاصيص الخمس من غمرة نسيان لا تستحقه. ويقول أيضا إن روايات محفوظ الفرعونية الثلاث قد سقطت فى دائرة

الأهمال إذ غطى عليها النور الساطع لثلاثية محفوظ ورواياته الواقعية العظيمة التى تدور أحداثها فى القاهرة و(بدرجة أقل) الإسكندرية. على أنه قد صدرت حديثا ترجمة إنجليزية بقلم تغريد أبو حسبو لرواية محفوظ الفرعونية الحديثة عن إخناتون «العائش فى الحقيقة» (مطبعة الجامعة الأمريكية بالقاهرة ١٩٩٨) كما صدرت فى ٢٠٠٣ ترجمة الروايات الفرعونية الثلاث إلى الإنجليزية (وقد تُرجم بعضها بالفعل إلى الفرنسية والإيطالية والإسبانية فى عقد التسعينيات)

ويختم ريموند ستوك مقدمته بقوله إن هذه القصص - مثل مؤلفها الذى ينوف على عامه الواحد بعد التسعين - تظل شابة فتية إلى الأبد، على ما تزخر به من حكمة العمر وحنكة المراس وخبرة الأيام، وإن تكن تتحدث بأصوات من عالم بالغ الاختلاف عن العالم الذى عُرف به مؤلفها أكثر ما عُرف، عالم الأحياء الشعبية فى القاهرة وشوارع المدينة وأزقتها.

أود أن أضيف إلى ما سبق أن هذه الأقاصيص - إذ توضع فى إطارها الزمنى- ترهص باهتمامات محفوظ الفلسفية والأخلاقية : فهى تثير أسئلة كبرى عن الحياة والموت، الزمن والأبدية، الخير والشر. إن النظام هنا يصطرع مع الفوضى، وأهواء الجسد تقف بإزاء نداءات الضمير، وتتهدد الخيانة الولاء (كما فى قصة أوسركاف). ويتجسد «عبث الأقدار» وانقشاع الأوهام المأسوى فى قصة سنوحى الذى يفر من عذابات حب يائس إلى بلاد بعيدة ليكتشف - بعد فوات الأوان وقد آذنت شمس حياته وحياة المحبوبة بالأفول - أنها كانت تبادله حبا بحب، وكانت خليقة أن تكون له لولا فراره ويأسها من عودته (يتذكر المرء هنا ما دعاه توماس هاردى «مفارقات الحياة الصغيرة الساخرة»، تس سليلة دربرفيل التى تتقوض حياتها لأن خطابا لم يصل فى الوقت المناسب ، إلخ..). «وصوت من العالم الآخر» - التى جعلها المترجم عنوانا للكتاب كله بعد تغيير صيغة المفرد إلى جمع - هى من غير شك أنضج هذه الأقاصيص، وأحكمها صنعا، وأوثقها بنيانا، فهى تمثل قوى محفوظ الفكرية والإبداعية وقد اكتملت ، وهى أشبه بدقات المسرح التقليدية الثلاثة التى تعلن مولد كاتب عظيم.

وتكشف هذه الأقاصيص عن قراءات محفوظ الواسعة فى التراث المصرى القديم، أدبا وعقيدة وتاريخا، وانكبابه على جذور الشخصية المصرية (وهو ما ميز الفترة التى تلت ثورة ١٩١٩ : انظر الدكتور هيكل فى مرحلته الأولى، وسلامة موسى صاحب «مصر

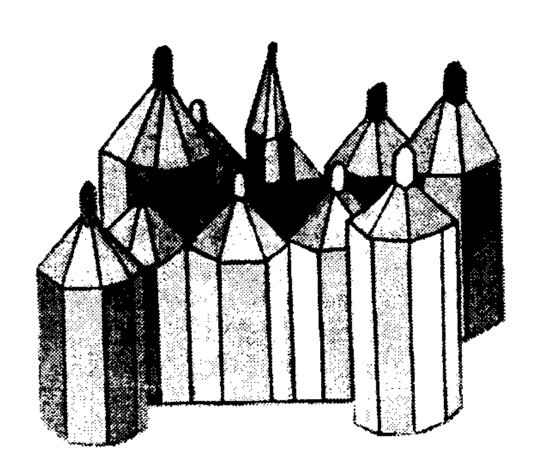
أصل الحضارة"، وكتب عبد القادر حمزة وسليم حسن، ومنحوتات مختار إلخ..) حتى لقد كان أول عمل يصدر له ترجمة (١٩٣٢) لكتاب العالم الأثرى جيمس بيكى «مصر القديمة». ولم يفقد محفوظ قط اهتمامه بحقبة التاريخ المصرى القديم كما تكشف الأجزاء الاولى من رواية له لاحقة هى «أمام العرش» (١٩٨٣). هذه ترجمة جديرة بالتحية لما تتميز به من أمانة ودقة وجمال، ولأنها تعيد إلى دائرة النور ما ظل طويلاً فى منطقة الظلال.

# ديوان

# فاروق شوشة

# وجه أبنوسى

# فى ترجمة إنجليزية





فى ٢٠٠٠ صدرت عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ترجمة إنجليزية لديوان فاروق شوشة «وجه أبنوسى» (١٩٩٩) قام بها وقدم لها الدكتور محمد عنانى ، أستاذ الأدب الإنجليزى بآداب القاهرة، وأقدر مترجمى الشعر من الإنجليزية وإليها فى حقلنا الثقافى اليوم. وقد سبق أن ترجم عنانى إلى الإنجليزية أعمالا لصلاح عبد الصبور وعز الدين إسماعيل وفاروق جويدة ومحمد الفيتورى وعبد العزيز شرف وصلاح جاهين وحبيبة محمدى، كما ترجم ديوانين سابقين لشوشة : «لغة من دم العاشقين» و «وقت لاقتناص الوقت». وبهذا الديوان الجديد توضع ثلاثية شعرية متكاملة فى متناول القارئ الأجنبى تتيح له إطلالة على عالم شاعر من أنبغ شعراء العربية فى النصف الثانى من القرن العشرين.

وفى مقدمته للترجمة ـ على امتداد حوالى عشرين صفحة ـ يلقى عنانى الضوء على عالم شوشة الشعرى وأهم الخيوط المستأثرة باهتمامه والوسائل الفنية التى يتوسل بها إلى تجسيد رؤيته للناس والأشياء. يلاحظ عنانى أن شوشة ـ الذى ينتمى زمنيا إلى الموجة الثانية من رواد ـ حركة الشعر التفعيلى ـ قد تطور ، شكلاً، فى اتجاه الدراما، وتطور، نغمة أو لهجة، فى اتجاه التورية الساخرة والفطنة اللماحة. إنه يعبر عن نظرة فردية متميزة إلى الوجود، تشوبها مسحة من الحزن الغالب على نتاج كثير من معاصريه. وهو يتخلى عن الشكل الدائرى الذى كان غالبا على قصائد مرحلته الأولى لكى يصطنع مسارا أشبه بالخط الصاعد إلى ذروة فكرية أو وجدانية، ومساءلة خبرته الخاصة ووضعها موضع الفحص والتقويم. ويرصد عنانى عددا من الأصداء فى عمل شوشة : فنظرته إلى الكون المختلف نظامه، المنفرط عقده، تذكرنا ببعض تأملات هملت. ونجومه الوحيدة التى تتحول على صفحة السماء أشبه بنجوم بليك ووردزورث، ودحرجة أبطاله الصخرة دون توقف إعادة تجسيد لموقف سيزيف الذى عاقبته الآلهة

على تدليسه وجشعه بحسب ما يروى لنا هوميروس فى الكتاب السادس من الإلياذة، والكتاب الحادى عشر من الأوديسية. هكذا تكتسب صور الطبيعة عند شوشة طابعا وجوديا حاذقا مستخفيا، ويتفوق شوشة على معاصريه ببراعته المعمارية فى بناء القصائد وذلك المزيج الفريد فى عمله من إيقاعات التراث الشعرى العربى الكلاسيكى والأبنية الحداثية الجريئة التى يخلقها خيال الشاعر خلقا.

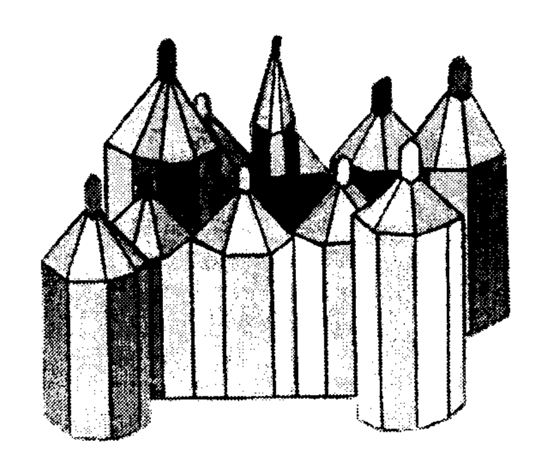
ويحلل عنانى عددا من قصائد شوشة المترجمة هنا تحليلا فنيا دقيقا متوقفا، بصورة خاصة، عند قصيدة شوشة عن أمير الشعراء أحمد شوقى فيراه بناءً عظيما، بل سيد البنائين، ورائياً بنفذ ببصره وراء الحجب، وصيادا قانصا للآلئ القصيد، شاد لنفسه صرحا عاليا يدور حوله أحفاده من الشعراء فى إجلال وتوقير. ولا تتقدم الصورة الشعرية هنا على شكل خطىّ، بحيث تصور استعارة مركزية منتظمة، وإنما تمتزج وتتداخل بل تتصادم - فى مرأى العين على الأقل. ذلك أن شوشة ليس بالمصور الواقعى، ولا يريد أن يكون كذلك. إنه أقرب إلى المدرسة الانطباعية فى التصوير، وفى عمله تمتزج إيقاعات رنانة بألوان براقة وأشكال متفردة لكى تخلق مركبات جديدة. ويتمكن عنانى - وهو ذاته شاعر إلى جانب كونه أستاذا جامعيا وناقدا وكاتبا مسرحيا ومترجما ومعجميا - من اقتناص بعض إيقاعات شوشة الموسيقية والعثور على معادل لها (خاصة من حيث التقنية) فى الإنجليزية، على اختلاف ما بين اللغتين فى المهاد الثقافى وتراكيب الجمل وأصول الكلمات والبحور والأعاريض.

سيجد القارئ هنا أربع عشر قصيدة تصوير فاروق شوشة فى مرحلته الأخيرة فى كل أطواره أو أغلبها على الأقل : شاعراً غزلاً يتأمل وجها أينوسيا حافلا بإمكانات العشق وطاقات التفجر الوجدانى، ومخاطبا منار الإسكندرية حامل عبق التاريخ الهلنستى، ومسافرا فى مطار بين طائرتين، وجوالا فى شوارع باريس ولندن، ورائيا لأبيه الراحل؛ ولكنه دائما مهموم بقضايا وطنه وعذابات أمته، لا ينفصل فيه البعد الشخصى عن البعد العام. هذا ديوان مرموق فى أصله العربى وفى تناسخه الإنجليزى معا. المترجم فيه ماثل جنب المؤلف فى إطار، وعليهما ثوب يفيض من شاعرية الوجدان، وعشق الحرف، ونفاذ البصيرة، وتلك - لعمرى - مقومات كل قصد باق على الزمن، بعد زوال الصرعات العابرة واندثار الألاعيب الشكلية الفارغة.

# أشـــعار

# فـاروق جـويدة

# فى ترجمة إنجليزية





بعد أن قدم ترجمات إنجليزية لدواوين ومسرحيات شعرية لصلاح عبد الصبور وعز الدين إسماعيل وفاروق شوشة وفاروق جويدة ومحمد الفيتورى يطلع علينا الدكتور محمد عنانى - أستاذ الأدب الإنجليزى بآداب القاهرة - بترجمة جديدة لديوان فاروق جويدة "لو أننا لم نفترق" الصادر عن دار غريب فى فبراير ١٩٩٨، وهو يحوى ست عشرة قصيدة من شعر التفعيلة عدا قصيدتين عموديتين هما «حنين» و «عاشق الحرف» مهداة إلى أستاذ جويدة وصديقه مصطفى أمين.

وبصدور هذا الديوان الذى يغلب عليه الطابع الوجدانى إلى جانب حس قومى تكون قد ترجمت أربعة أعمال لجديدة إلى الإنجليزية إذ سبقه ترجمة «الوزير العاشق» (تحت عنوان: سقوط قرطبة) و«ألف وجه للقمر» (وكلاهما من ترجمة عنانى) و«دماء على ستار الكعبة» من ترجمة سعاد نجيب. وبهذا يتاح لقارئ الإنجليزية فى شتى أقطار الأرض أن يتعرف على شاعر تلاقى كلماته صدى فى أنفس القراء من الشباب والكهول على السواء، وتردنا - بغناها النغمى والتشكيلى - إلى عالم الوجدان الأصيل الذى لا يخلو من بعد فكرى تأملى.

وقد وطأ عنانى لترجمته بمقدمة تحليلية ذكر فيها أن فاروق جويدة شاعر حداثى وإن برئ من شوائب الغموض والتعقيد والعجمة التى كثيرا ما تسدل ستارا صفيقا بين الكاتب والمتلقى، وأن المفارقة - فكرية ولفظية - تلعب دوراً مهما فى قصائده. إنه يعيش فى عالم غزت فيه السياسة حياة الأفراد اليومية بحيث لم يعد بوسع الشاعر أن يستمتع بالحرية التى كان يتمتع بها أسلافه. قد كان بوسع شاعر كوردزورث أن يلوذ بأحضان الطبيعة وأن يجد فيها استجابة إيجابية مؤكدة لأحواله النفسية والفكرية، وهو ما لم يعد بمقدور شاعر حديث كاليوت أو لاركن. كذلك لم تعد معطيات العصر تسمح لشاعر كجويدة بأن يكون وردزورث ثانيا - مثلما كان يمكن لشعراء أبولو أو مدرسة

الديوان أن يكونوا - ومن ثم فقد تعين عليه أن ينخرط فى العالم الحديث وأن يلتحم بكل مشاكله واهتماماته وتعقيداته.

والبعد القومى يقع من هذه الاهتمامات فى الصميم كما يتجلى فى مسرحيات جويدة «الوزير العاشق» و «دماء على ستار الكعبة» و «الخديوى» وكلها تاريخى المهاد. إن التاريخ عنده هو الماضى، فرديا وجماعيا، والماضى هو ما حاول الشعراء قديما وحديثا أن يحلوا خيوطه دون أن يصيبوا فى أكثر الأحيان كبير نجاح. والسؤال الذى تثيره مسرحيات جويدة وقصائده هو: ترى كيف ينظر عصرنا إلى ماضينا؟ إن التفسيرات تتعدد، وكل مفكر - بصرف النظر عن نوعية تخصصه - يدلى بدلوه فى هذا الصدد، ولكن الحقيقة قد لا تكون فى نهاية المطاف إلا حقيقة شعرية، أى الحقيقة كما يدركها خيال الشاعر وبصيرته، لا أوراق المؤرخ وأضابيره. وقد يجئ يوم ندرك فيه أن الحقيقة الشعرية - تلك التى يدركها القلب أكثر مما تدركها ملكات العقل الاستدلالية - هى الأمر المهم حقيقة. والارتداد إلى الماضى قد يكون أحد سبل الوصول إلى هذه الحقيقة. من هذا المنظور ينبغى أن نقرأ قصائد من قبيل « لا تنتظر أحد - فلن يأتى أحد» و «متى يفيق النائمون؟»

لكن ماذا عن أدوات الشاعر التقنية ؟ يوجه محمد عنانى أنظارنا إلى الصور الصوتية فى شعر جويدة : زمجرة الأمواج، تمتمة النهر، سقسقة العصافير، أصوات الناس. وكثيراً ما يكرر كلمة أو عبارة أو بيتا بما يجسد تضاريس الفكر، ويبرع فى استخدام القوافى بما يوحى بنماذج تشكيلية بارعة الصنع هى جزء من المعنى الشعرى ذاته. ولجوته معجم لفظى ينفرد به، وثيق الصلة برموزه الخاصة، يمنح شعره طابعه الاستعارى الغلاب.

ويفرد عنانى بالذكر، مصيبا، قصيدة جويدة «حتى الحجارة أعلنت عصيانها» بوصفها درة هذا الديوان وهى قصيدة يصدّرها الشاعر بقوله : «بينما كان عمال «الهدد» يهدمون كوبرى أبو العلا توقفت أدوات «الهدد» فجأة أمام حجر ضخم فى قلب النيل وقالوا إنهم سمعوا فى الليل أنينه». ويقدم تحليلا نافذا لهذه القصيدة يبرز كيف تلتقى فيها جديلتان : ديانة الفراعنة المجسدة فى المعابد الجرانيتية، ومقدم المسيحية كما بشر بها يوحنا المعمدان الذى تهيب به القصيدة. ويسيطر جويدة على الاستعارة المركزية فى قصيدته - استعارة الحجر - بتمكن واقتدار : فالحجر يندمج فى الماء ويغدو

جزءا من النيل ويكتسب حركة مناقضة لسكونه الظاهرى. إنه، بعبارة أخرى، يكتسب حياة إضافية، حتى لو استحال غرينا يغذى النبات الطالع. ولأنه قد غدا جزءا من النيل فإنه يسهم بنصيب فى رمزية الخيال ويغدو حركة قوية كتلك التى صورها وردزورث فى قصيدته الطويلة «المقدمة».

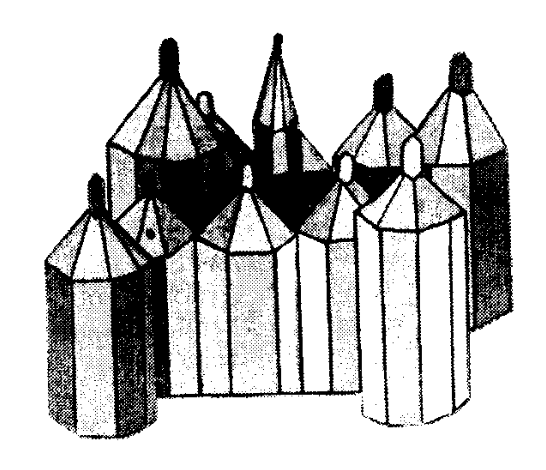
ويختم عنانى مقدمته بقوله إن أطوال قصائد هذا الديوان تتراوح ما بين شديد القصر الذى يدور حول صورة واحدة مركزية، والطويل الذى يستخدم تراكم الصور فى صنع أبنية انطباعية مما يمثل تطويرا شائقا لفن جويدة . ونغم العربية هو أداة الشاعر الأساسية لبلوغ أهدافه الفنية مما يمثل تحديا صعبا للمترجم، وهو تحد لا نتردد فى القول بأن عنانى - وهو من هو علما وحساسية فنية وخبرة بالترجمة - قد تمكن من مواجهته. هذا ديوان جميل فى أصله العربى وفى صورته الإنجليزية على السواء (وإن لم يكن جويدة، فى رأى كاتب هذه السطور، من شعراء الطبقة الأولى)، سيجتذب إلى عالم جويدة قراء جددا بما يزيد من ثروات النفس والبيان.



# بين

# فاروق جويدة

# ومحمد الفيتورى





بصدور الترجمة الإنجليزية لديوان فاروق جويدة «ألف وجه للقمر» (١٩٩٧) وديوان محمد الفيتورى «أغصان الليل عليك» (١٩٩٧) (وكلاهما من ترجمة الدكتور محمد عنانى) فى سلسلة «الأدب العربى المعاصر» التى تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب فى ولاية الدكتور سمير سرحان، يكون قد صدر من هذه السلسلة الجليلة خمسة وخمسون كتابا(*) ما بين رواية ومجموعة قصص قصير وديوان شعر ومسرحية مترجمة إلى اللغة الإنجليزية، وهو أكبر مشروع فى عصرنا لوضع الأدب العربى فى مصر على الخريطة العالمية. وقد صدر من السلسلة فى السنوات الأخيرة رواية «الوادى البعيد» للدكتور طه وادى (من ترجمة د. هالة البرلسى) ومجموعة «نفثة مصدور» لجمال الغيطانى (من ترجمة د. مارى تريز عبد المسيح وسعاد نجيب). وتبعتهما ترجمة الدكتور جمال عبد الناصر لرواية محمد جبريل «الشاطئ الآخر» ورواية «سنوات الجفاف» ليوسف القعيد (من ترجمة د. جورج تكلا).

«ألف وجه للقمر» ثالث عمل لفاروق جويدة ينقل إلى الإنجليزية بعد أن ترجم له محمد عنانى مسرحية «الوزير العاشق أو سقوط قرطبة»، وترجمت له سعاد نجيب مسرحية «دماء على ستار الكعبة»، فضلا عن بضع قصائد مفردة نقلها محمد عنانى فى كتابه المسمى «منتخبات من الشعر العربى الجديد فى مصر» (١٩٨٦). وديوان جويدة «ألف وجه للقمر» يضم اثنتى عشرة قصيدة اختار منها عنانى عشر قصائد، مع مقدمة نقدية فى أكثر من ثلاثين صفحة. ويوضح عنانى فى هذه المقدمة كيف أن جويدة - بخلاف ما يظنه البعض - شاعر حداثى . رومانتيكى، أجل، ولكه رومانتيكى حداثى. لقد برئ شعره من شبهة الغموض المستغلق، والإشارات المفتعلة إلى التراث

(*) بلغ عدد الكتب الصادرة بعد كتابة هذا قرابة السبعين كتابا.

الإغريقى والأوربى، والاجتراء على ما جرى العرف على احترامه. ومن هنا كان قربه من قلوب القراء - والشباب منهم بخاصة - وقدرته على مخاطبة الوجدان دون حجب ولا أستار. إن شعره يخلو من الغموض ولكنه غنى بما يدعوه الناقد الإنجليزى وليم إمبسون الإبهام أو التباس المعنى. بحيث أن معجمه اللفظى غنى بالإشارات والإيحاءات، محمل بطبقات كاملة من الاستخدامات عبر العصور، يقبل التفسير على عدة مستويات. وفيه أيضا مفارقات موحية أشبه بما نجده لدى الشعراء الميتافيزيقيين الإنجليز فى القرن السابع عشر (يذكر عنانى هنا رأى الناقد الأمريكى كليانث بروكس القائل بأن لغة الشعر هى لغة المفارقة) تفتح عينى القارئ على نقائض الحياة والمجتمع والوجود. وفيه إشارات مستخفية - لا تكاد تُلمح - إلى التراث الشعرى العالمى، بما فى ذلك قصيدة وردزورث عن النرجس البرى، وقصيدة إليوت «الأرض الخراب». هكذا تمكن جويدة من حل معادلة التوفيق بين التقرير والإيحاء، بين فردية الشاعر ووعيه بالجماعة، ومن ثم كانت المكانة الحميمة التى يحتلها من عقول قراءة ووجدانهم. لقد أعاد الشعر إلى القارئ بعد أن كاد بعض شعراء الحداثة - وشعراء قصيدة النثر وشواعره بخاصةٍ - أن يصرفوا القارئ عمن الشعر صرفا، ويبغضوه فيه بغضاً.

ومحمد الفيتورى - مثل تاج السر الحسن ومحمد عبد الحى - واحد من قمم الشعر السودانى فى عصرنا (بعد جيل يوسف بشير التيجانى). وديوانه «أغصان الليل عليك» يمثل قواه الشعرية وقد استحصدت واستوت على سوقها، وقد نقله عنانى إلى العربية كاملا مع مقدمة الفيتورى عن أزمة الشعر العربى المعاصر وهى وثيقة نقدية (وإن غلب عليها الطابع الأيدولوجى) لازمه لفهمه وفهم معاصريه. سبق أن ترجم منح خورى وحامد الجر قصيدتين للفيتورى هما «إلى عينين غريبتين» و «ليلة السبت الحزين»، كما ترجم له سرجون بولص سبع قصائد بمراجعة الشاعر الاسترالى المولد بيتر بورتر. ولا يعمد محمد عنانى - مثلما تفعل ثريا مهدى علام فى ترجماتها الساذجة لـ «بردة» البوصيرى و«عرابى» عبد الرحمن الشرقاوى - إلى افتعال قواف أشبه بالسجعات، للإيحاء بأنها تترجم الشعر نظما، وإنما يدع عنانى الدفقة الشعورية تملى طول السطر الشعرى، وإيقاعاته الموسيقية، وتناغم سواكنه وصوائته، بحيث ترد قوافيه - إن وردت- على نحو طبيعى لا تعمل فيه. إن محمد عنانى - مثل محمد مصطفى بدوى، وفريال غزول، ونهاد سالم، وجانيت عطية - واحد من المترجمين القلائل الذين تمكنوا من

تحقيق ذلك التوازن الصعب بين أمانة النقل وجمال الأداء. لقد تفوق عنانى، بمفرده، على سائر المترجمين الذين سبقوه : عيسى بلاطة، منح خورى، حامد الجر، وكل تلك الكتيبة من المترجمين العرب التى جندتها الدكتورة سلمى الخضراء الجيوسى لمشروعها «بروتا» (مشروع الترجمة من الأدب العربى). ففى ترجماته لمسرحية صلاح عبد الصبور الشعرية «مسافر ليل» ومسرحية الدكتور عز الدين إسماعيل «محاكمة رجل مجهول». ودواوين فاروق شوشة «لغة من دم العاشقين» و «وقت لاقتناص الوقت» و«وجه أبنوسى» وقصائد محمد إبراهيم أبو سنة وصلاح جاهين وأمل دنقل وعفيفى مطر ووفاء وجدى وأحمد سويلم وحبيبة محمدى ومحمد آدم وغيرهم، نجد فهما عميقا للأصل المترجم منه ولأسرار اللغة المنقول إليها، وحسا بمعانى الكلمات وظلالها (لنذكر أن عنانى ذاته، صاحب ديوانى «أصداء الصمت» و «ساحرة أطلس» شاعر)، وقدرة على التعامل مع كافة الأشكال الشعرية من مختلف المدارس، كلاسية ورومانتيكية وحداثية.

فى شعر الفيتورى نجد إحساسا حادا بمأساة التفرقة العنصرية، واستعلاء الأبيض على سائر الأعراق، وتوحد الشاعر بالرجل الأسود فى بحثه عن الحرية والكرامة. هذه هى الخيوط التى نسج منها دواوينه : «أغانٍ افريقية»، «أحزان افريقية»، «عاشق من افريقيا»، ثم تطور بها نحو آفاق جديدة فى ديوانه المسمى «سقوط دبلشيم» (١٩٦٨). وللفيتورى قصيدة واحدة على الأقل دخلت ديوان الشعر العربى الخالد : قصيدة «تحت الأمطار» التى مطلعها : «أيها السائق / رفقا بالخيول المتعبة! / قف.. / فقد أدمى حديد السرج لحم الرقبة..». ومن الغريب ـ على ما يروى الدكتور محمد عنانى فى سيرته الذاتية «واحات العمر» ـ أن الفيتورى، فيما يبدو، لم يكن على ذكر من الدلالات السياسية لهذه القصيدة، رغم أنها واضحة بل ناصعة الوضوح. فقد ذكر فى حديث شخصى له مع عنانى أنه لم يقصد بها الإشارة إلى المستعمر (السائق) أو الإفريقى المقهور (الخيول المتعبة) رغم أن هذا أول ما يبده القارئ منها. ولاشك عندى فى صدق الفيتورى، ولكن لاشك أيضا أن للقصيدة ـ إلى جانب دلالاتها الإنسانية العامة ـ دلالات سياسية مرتبطة بفترة المد التحررى والثورى التى كتبت فيها (أواخر الخمسينيات أو مطلع الستينيات من القرن الماضى) مما يؤكد أن الشاعر ليس هو الحكم الوحيد ـ أو حتى الأول ـ على أعماله، وأن القصيدة قد تتضمن أكثر مما كان الشاعر «يعنيه». هنا يتذكر المرء ما دعاه الناقدان ويمزات وبيردزلى ـ من مُنظرى مدرسة النقد الأمريكى

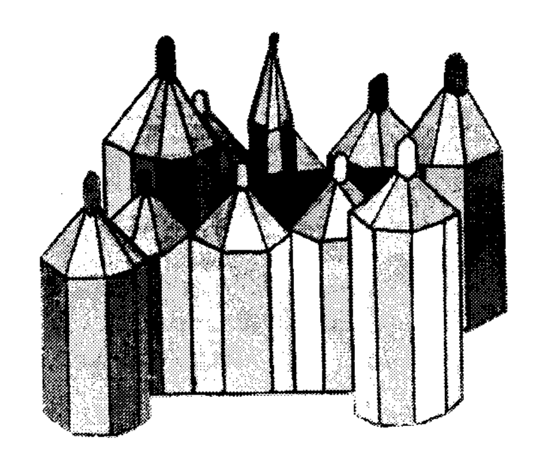
الجديد ـ «مغالطة النية»: بمعنى أنه لا يجب أن نحكم على القصيدة بما كان الشاعر «ينتوى» أن يقوله فيها، وإنما يكون الحكم عليها بما قاله فعلا، بصرف النظر عن أهدافه الشعورية.

لئن كان المترجم الكندى الأصل ونيس جونسون ـ ديفيز. هو أهم مترجمى القصة القصيرة إلى الإنجليزية فى عصرنا، لقد كان محمد عنانى أهم مترجمى الشعر. وربما كانت مهمة عنانى أصعب من مهمة صاحبه : ذلك أن الشعر ـ كما يقول إليوت ـ أكثر الفنون عناداً فى محليته، وما يضيع منه عند الترجمة أكثر عادة مما يضيع عند ترجمة قصة أو مسرحية أو مقالة (عرّف روبرت فروست الشعر بأنه «ما يضيع عند الترجمة»). إنما الشعر أشبه بأنتيوس : ذلك العملاق الخرافى فى أساطير الإغريق الذى كان يستمد قوته من ارتباطه بالأرض، فإذا علا عنها فقد منته وغدا ذا قدمين من صلصال هش عديم الحول. الشعر مغروش فى تربته المحلية؛ ولأن فاروق جويدة مغروس ـ بل مغموس ـ حتى النخاع فى تراثه العربى، والفيتورى فى موروثه الإفريقى، ولأن شعرهما يحوى الكثير فى الأصل، فقد بقى منه الكثير فى هذه الترجمة المرموقة. كلا ! ليست ترجمة الشعر بالأمر المستحيل، وإن كانت تدنو من تخوم الاستحالة.

# مسـرح

# صلاح عبد الصبور

# فى عينىّ ناقد بريطانى



رتشارد وفندن ناقد بريطانى يعيش فى بريطانيا ولكنه يوافى بمقالاته، بين الحين والحين، عددا من الصحف والمجلات التى تصدر باللغة الإنجليزية فى مصر وسائر أقطار الوطن العربى. ومن آخر ما رأينا له مقال عنوانه «جنون تاريخى» نشر بجريدة «كايرو تايمز» ١٩ أغسطس - ١ سبتمبر (١٩٩٩) موضوعه مسرحية صلاح عبد الصبور "ليلى والمجنون" التى صدرت فى ١٩٩٩ ترجمة إنجليزية لها من قلم الدكتور محمد عنانى ، أستاذ الأدب الإنجليزى بجامعة القاهرة ورئيس تحرير مجلة «المسرح» ورئيس تحرير (بالاشتراك مع القاصة النابغة اعتدال عثمان) مجلة «سطور».

وبصدور هذه الترجمة تكتمل أعمال عبد الصبور المسرحية المترجمة إلى الإنجليزية: إذ سبق أن ترجمته له «مأساة الحلاج» (خليل سمعان) «مسافر ليل» (محمد عنانى) «بعد أن يموت الملك» (نهاد صليحة) «الأميرة تنتظر» (شفيق مجلى). كما ترجمت الدكتورة جانيت عطية مسرحية أحمد شوقى «مجنون ليلى» التى تعد مسرحية عبد الصبور هذه إعادة كتابة لها من منظور عصرى جديد.

يقول رتشارد وفندن فى مقاله : بعد مرور عشرين عاما تقريبا على رحيل عبد الصبور تصدر ترجمت إنجليزية لمسرحيته التى تتناول موضوعا تقليديا هو الحب الذى يدينه المجتمع. عندما توفى صلاح فى ١٩٨١ فقد المشهد الثقافى فى مصر واحدا من أكثر رموزه حيوية. فقد كان شاعرا وناقدا وكاتبا مسرحيا راد تقنيات شعرية حديثة وأنتج مسرحيات تتسم بالذكاء والطاقة. ونقل مسرحياته بأكملها إلى الإنجليزية دليل على ما يتمتع به من شعبية ومكانة عالية.

كان عبد الصبور حداثيا فى أسلوبه وموضوعاته، ومع ذلك ينم عمله على إحساس حاد بالتاريخ الأدبى والسياسى على السواء. إن مسرحيته «مسافر ليل» تعالج مفهومات الإنسان بعامة (إفريمان : ابن آدم أو كل إنسان فى مسرحيات العصور الوسطى

الأخلاقية، وبطل مسرحية هانى مطاوع "يا مسافر وحدك") وعلاقته بالطغيان السياسى وذلك فى دراما عبيثية تبتعث من أعماق التاريخ البعيد والقريب شخصيات من قبيل تيمور لنك ولندون جونسون وهتلر والإسكندر الأكبر إذ يظهرون للراكب عديم الحول فى قطار.

ومسرحية «ليلى والمجنون» هى الأخرى على وعى شديد بالتاريخ. فقبل ثور١٩٥٢ (يسميها وفندن ـ كما يفعل كثير من كتاب الغرب ومعلقيه السياسيين ـ انقلابا عسكريا) نرى جماعة من الكتاب يحررون مجلة ثورية محدودة التوزيع ويتولاهم الإحباط إذ لا يجدون لما يكتبونه صدى يذكر. وفى محاولة لنفخ الروح فى أوصال المجلة يقرر رئيس التحرير أن يخرج مسرحية أحمد شوقى «مجنون ليلى». كان أمير الشعراء يعد فى نظر معجبيه شكسبير العرب، فهو أستاذ لأشكال القريض بلغ بالشعر العمودى فى مصر أبعد أشواطه. ومسرحيته التى تدور فى العصر الأموى عن حب قيس بن الملوح العامرى (الذى ربما كان شخصية أسطورية على ما يذهب طه حسين وآخرون) لليلى بينما يحول المجتمع بينها وبين مبادلته حبه، تتضمن شعرا جميلا ولكنها فى رأى البعض تخفق فى أن تكون دراما عصرية. وإذ راحت أعوام هذا القرن العشرين يتبع بعضها بعضا، لاح أنه لم يعد هناك مكان للأسلوب البلاغى المنمق الذى كان يكتب به شوقى والذى يحاكيه عبد الصبور هنا محاكاة ساخرة (بارودية).

وفى مسرحية عبد الصبور التى تمزج بين الشعر والنثر يتسارع الإيقاع كثيرا عما هو الشأن فى مسرحية شوقى، كما أن شخصياته أكثر مرونة، وأوضح ملامح من شخصيات شوقى المنتفخة شعرا وفصاحة. وتجاهد شخصيات عبد الصبور لبلوغ ذرى الانفعال التى بلغتها شخصيات شوقى. ولكن ضعفها البشرى يقعد بها عن ذلك سواء كان السبب هو حاجة زياد إلى التعبير عن شعوره بالعقم واللاجدوى، كامرئ يمشى عاريا ويرتكب بذلك فعلا فاضحا فى الشارع أمام المارة، أو كان السبب هو افتقار حسام إلى الاتجاه. وعلاقة ليلى بسعيد ـ محررى المجلة اللذين وقع عليهما الاختيار للعب دورى قيس وليلى ـ محكوم عليها بالفشل كعلاقة الحبيبين الأمويين ولكن عبد الصبور لا يفصح، صراحة، عن هذا المصير الذى ينتظرهما.

والتوازيات بين الموقف القديم والموقف الجديد الذى أبدعه صلاح عبد الصبور ـ شخصيتا قيس وليلى الأسطوريتان، شخصيات مسرحية شوقى، هيئة تحرير المجلة

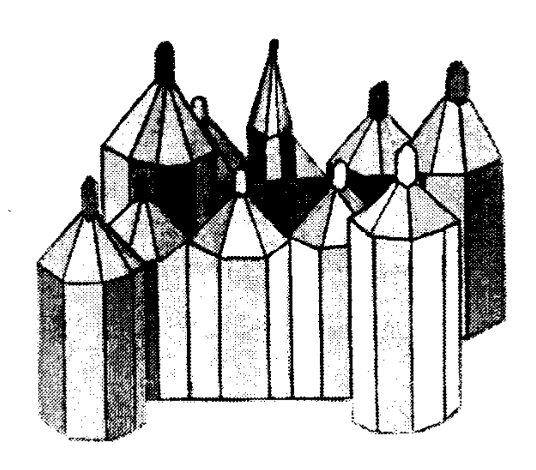
المطاردة التى تمهد الأذهان والنفوس لقيام الثورة ـ تثير أسئلة مهمة عن طبيعة المجتمعات والهوية الشخصية. فهناك أوجه شبه بينها وبين صراع الشيعة والسنة فى العصر الأموى، والأحداث الممهدة لقيام الثورة كحريق القاهرة، ومزاج الهزيمة الذى سيطر على العالم العربى بعد حرب الأيام الستة فى ١٩٦٧، فضلا عن التشنجات الاجتماعية التى ما زلنا نرى مظاهرها حتى اليوم. كذلك يتناول عبد الصبور مشكلة دور الشعر المتغير فى المجتمع.

ويختم وفندن مقالته بقوله : إن مسرحية عبد الصبور منبهة على نحو فائق، وترجمة عنانى لها تقتنص كل جوانب الأصل وتنقلها إلى قارئ الإنجليزية على نحو لا يهتز لحظة واحدة. إنها تتويج جليل لما سبق ترجمته من أعمال عبد الصبور. والمأمول أن يوجه عنانى اهتمامه إلى ترجمة شعر عبد الصبور الذى لم ينقل منه، حتى الآن، إلى الإنجليزية وغيرها من اللغات الأجنبية سوى النزر القليل.



# بدر شاكر السياب ..

# ناطقا بالإنجليزية!



توشك سلسلة «الأدب العربى المعاصر» مترجما إلى الإنجليزية التى تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب تحت إشراف الدكتور سمير سرحان والدكتور محمد عنانى أن تصدر كتابها السبعين، بعد أن تراكم وراءها حصاد وفير من ترجمات الروايات ومجاميع القصص القصير والمسرحيات والدواوين الشعرية والمقالات. ومن أحدث ما صدر فى هذه السلسلة كتاب «قصائد مختارة» (٢٠٠١) للشاعر العراقى الكبير بدر شاكر السياب (١٩٢٦ - ١٩٦٤) اختارت قصائده وترجمتها إلى الإنجليزية مع مقدمة الدكتور نادية بشاى أستاذة الأدب الإنجليزى بكلية الآداب، جامعة الإسكندرية.

ونادية بشاى - إلى جانب إنجازها الأكاديمى الذى يعرفه المتخصصون - شاعرة بحقها الخاص تكتب بالإنجليزية أشعارا نشرتها لها كبريات المجلات الأدبية الإنجليزية فى بريطانيا والولايات المتحدة الأمريكية، وهى أيضا أستاذة لآلة البيانو بكونسرفتوار الإسكندرية تنم كتاباتها على اهتمام عميق بالشعر والموسيقى على السواء. ووقع عليها الاختيار لإحدى منح هيئة فولبرايت بجامعة هارفرد - أعرق الجامات الأمريكية وآصلها - فى صيف ,١٩٨٠

يتألف الكتاب - إلى جانب مقدمة عن السياب لعزيز الحاج حيدر - من إحدى عشرة قصيدة تمثل السياب فى مختلف أحواله : محتفلا ورائياً، عاشقا ومعذبا على فراش المرض، واقعيا ورمزيا. فنحن نلتقى هنا بقصائد مفتاحية من طراز «أنشودة المطر» و«النهر والموت» و«جيكور وأشجار المدينة» و«المسيح بعد الصلب» و«الباب تقرعه الرياح» (يتمنى المرء لو أضافت إليها المترجمة قصيدة السياب العظيمة «غريب على الخليج»). وتلخص نادية بشاى فى مقدمتها مسيرة السياب الشعرية منذ ديوانه الأول «أزهار ذابلة» (١٩٤٧) حتى آخر ديوانين له «شناشيل ابنة الجلبى» (١٩٦٤) و«إقبال» (١٩٦٥- صدر بعد رحيله) مؤكدة تأثره بإديث سيتول وت.س.إليوت، بل بالموسيقار الفرنسى

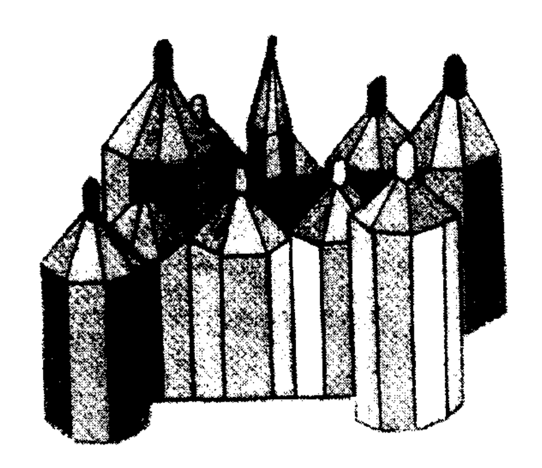
الانطباعى كلود ديبوسى صاحب «الكاتدرائية الغارقة». وتقيم مقارنة مضيئة بين مراثى السياب ومرثية «فى الذكرى» للشاعر الإنجليزى تنسون (القرن ١٩) وهى من أخلد عيون الشعر الإنجليزى فى العصر الفيكتورى.

ولا تغفل نادية بشاى - بحسها النقدى اليقظ - عن عيوب شعر السياب : فهى تأخذ عليه ميله إلى تكرار خيوطه وصوره، وإسرافه فى التغزل بقريته جيكور وإسباغه صورة مثالية عليها، وتركيزه على معاناته الشخصية بما يحول انتباهنا أحيانا عن الشعر إلى الشاعر. ولكنها تفعل ذلك فى إطار التقدير لإنجاز هذا الشاعر الرائد الذى فتح - مع نازك الملائكة - أبواب التجديد الشعرى العربى فى أربعينيات القرن المنصرم.

والصورة التى تبرز من هذه القصائد - المترجمة ببراعة وشاعرية- هى صورة شاعر تطور من الرومانسية إلى الواقعية إلى الرمزية، وزاوج بين التراث العربى والثقافة الإنجليزية، وترجح بين قطبى الالتزام الاجتماعى والهموم الشخصية، واستلهم مادته من خبراته العاطفية كما استهلمها من أعاصير السياسة فى عصره، وانتقل من الشكل التقليدى إلى أشكال أكثر تجديدا وأقرب إلى منجزات الشعر الغربى الحديث. ولكنه، فى ذلك كله، كان يحيا حياة داخلية موّارة، ويرمى إلى اقتناص خبراته الشخصية وخبرات مجتمعه فى شعر حديث يراسل حساسية العصر، ويخلق موسيقى جديدة ويولد صورا تعكس مرائى العصر كما تعكس حياة مبدعها الباطنة.

ولأن نادية بشاى شاعرة وموسيقية فقد تمكنت من المحافظة على موسيقى السياب - الأشبه بقرع الآلات النحاسية الجهيرة - وإيجاد معادل إنجليزى لها. وربما كان من المفيد أن نقارن ترجمتها لقصيدة «أنشودة المطر» بترجمة أستاذ الأدب الإنجليزى الراحل الدكتور عادل سلامة لهذه القصيدة ذاتها. وتكشف المقارنة عن تفوق ترجمة نادية بشاى - دون إنكار لفضائل ترجمة عادل سلامة - وذلك لأنها أكثر قدرة على نقل حركة نظم السياب، وانعطافاته من التقرير إلى التصوير، ونقلاته من الخبر إلى الإنشاء، وتحولاته من حيث الحالة النفسية والمزاج المهيمن وحركة الأفكار.

# ضحايا خريطة!





«ضحايا خريطة» هو اسم المنتخبات الشعرية التى ترجمها الشاعر والناقد اليمنى عبد الله العذرى لثلاثة شعراء عرب هم : محمود درويش، وسميح القاسم، وأدونيس، مع مقدمة، وتعريف وجيز بسيرة كل شاعر. وقد صدرت هذه المختارات عن دار الساقى للنشر بلندن فى ١٩٨٤.

وعبد الله العذرى من مواليد مدينة تعز فى ١٩٤١. وقد تلقى دراسته فى تعز وبيروت والقاهرة وليفربول، ودرس الأدب العربى بجامعة لندن حيث يعيش بها منذ ١٩٦٢ . اشتغل لمدة أربع سنوات محاضرا فى الأدب العربى بكلية «بوليتكنيك سنترال لندن». وفى ١٩٧٤ أنشأ ورأس تحرير مجلة أدبية فنية عنوانها "تى آر" تصدر باللغتين العربية والإنجليزية. وهو شاعر له مجموعتان شعريتان وعدة ترجمات شعرية وقصصية. وقد ترجم مع الشاعر ج.ب.هـ. وايتمان كتابا عنوانه «طيور خلال سقف من الرخام» (سلسلة بنجوين ١٩٧٥) يضم قصائد لثلاثة شعراء عباسيين هم : العباس بن الأحنف، وعبدالله بن المعتز، وأبو العلاء المعرى.

والترجمات التى يشتمل عليها كتاب «ضحايا خريطة» طيبة فى مجملها تنضاف إلى جهود سابقة من أجل وضع الشعر العربى على الخريطة العالمية. وهى تتكون من خمس عشرة قصيدة لكل شاعر مع إيراد النص العربى فى مواجهة الترجمة.

فمن محمود درويش (المولود فى ١٩٤٢ بقرية البروة فى فلسطين) ترجم العذرى قصائد : تضيق بنا الأرض - عندما يذهب الشهداء إلى النوم - نخاف على حلم - يحق لنا أن نحب - لدينى.. لدينى أعرف - إذا كان لى أن أعيد البداية - أخى مثل هذا النشيد - لحن غجرى - نسافر كالناس - نسير إلى بلد - هنا نحن قرب هناك - مطار أثينا (وهى قصيدة متميزة وحافلة بالإيحاءات على إيجازها) - يحبوننى ميتا - عازف الجيتار المتجول - مطر ناعم فى خريف بعيد.

ومن سميح القاسم (المولود لعائلة درزية فى الجليل عام ١٩٣٩) اختار العذرى : الشفة المقصوصة - أنباء الحرب - اعتراف فى عز الظهيرة - تذاكر سفر - الخفافيش - تخلى - قصة مدينة - حوارية، السنبلة وشوكة القندول - يوم كنت سلعة - قصة رجل غامض - خاتمة النقاش مع السجان - أبدية - وصية رجل يحتضر فى الغربة - الدورة الباهظة - ساعة الحائط.

أما أدونيس (الاسم المستعار لعلى أحمد سعيد المولود بسوريا فى ١٩٣٠) فقد ترجم له العذرى : مرآة السياف - مرآة للقرن العشرين - مرآة لبيروت - هم (حلم) - العصر الذهبى - أغنية - نبوءة - مزمور - الجرح - امرأة ورجل (حوار، سنة ١٩٦٧) - نوح الجديد - الأيام السبعة - اللؤلؤة (الحلم - المرأة) - المئذنة - الصحراء (وهى مختارات من يوميات حصار بيروت ١٩٨٢).

وقد أتبع العذرى هذه المختارات بكتاب عنوانه «الشعر الحديث فى العالم العربى» صدر فى سلسلة بنجوين المشهورة عام ١٩٨٦ وضم إلى جانب مقدمة وتعريف بالشعراء مختارات من أربعة وعشرين شاعرا قسمهم على النحو التالى :

١- حركة التفعيلة (المدرسة العراقية) ١٩٤٧-١٩٥٧ : بدر شاكر السياب - نازك الملائكة - عبد الوهاب البياتى - بلند الحيدرى.

٢- حركة مجلة شعر (المدرسة السورية) ١٩٥٧-١٩٦٧ : يوسف الخال - أدونيس - أنسى الحاج - شوقى ابى شقرا - فؤاد رفقة - محمد الماغوط - جبرا إبراهيم جبرا - توفيق صايغ - رياض الريس - عصام محفوظ.

٣- خبرة حزيران ١٩٦٧ - ١٩٨٢ : نزار قبانى - فدوى طوقان - سميح القاسم - رشيد حسين - معين بسيسو - صلاح نيازى.

٤- الخبرة البيروتية (١٩٨٢ - ) : خليل حاوى - سامى مهدى - سعدى يوسف - محمود درويش.

والكتاب جهد طيب ولكنه يصدم القارئ - العربى قبل المصرى - بخلوه من أى شاعر مصرى كأنما مصر لم تنجب صلاح عبد الصبور، ولا أحمد عبد المعطى حجازى، ولا محمد إبراهيم أبو سنة، ولا فاروق شوشة، ولا أمل دنقل، ولا محمد عفيفى مطر، ولا صلاح جاهين. وقد وجه الدكتور محمد عنانى النظر فى مقالة له عن الكتاب إلى هذا

النقص الذى لايمكن أن يكون سهوا - وإنما من الواضح أنه جاء مع سبق الترصد والإصرار - وذلك على صفحات مجلة «القاهرة». قد تكون للعذرى تحفظاته على سياسة مصر الخارجية فى عصر السادات (وكاتب هذه السطور، لكى تكون الأمور واضحة، يؤيد اتفاقية السلام مع إسرائيل تأييدا كاملاً، ويحمد الله أن رجالا من طبقة توفيق الحكيم، وحسين فوزى، ونجيب محفوظ قد أيدوها أيضا). ولكن من الصغار الذى يضر أصحابه أكثر مما يضر مصر أن يتجاهلوا البلد الذى أنجب طه حسين والعقاد وسلامة موسى وهيكل والمازنى، والذى مد يده إلى أغلب الأقطار العربية وساعدها على التقدم نحو الثقافة والحضارة دون منّ أو طلب مقابل. كم تجنى السياسة على الأدب ! وكم يسيئ العذرى وأمثاله إلى قضية الشعر العربى - من حيث أرادوا أن يخدموها - بتجاهله الشعر المصرى ! لئن كان درويش وسميح القاسم وأدونيس ضحايا خريطة، لقد كان الشعراء المصريون ضحايا تحامل العذرى. لكن عزاءنا أن فى مصر من النقاد والأدباء والمترجمين والباحثين (يكفى أن نذكر أسماء محمد عنانى، ونهاد صليحة، وهدى الصدة) من يستطيعون أن ينقلوا شعرنا وقصتنا ومسرحنا إلى اللغات الأجنبية دون حاجة إلى هذا المترجم أو غيره.



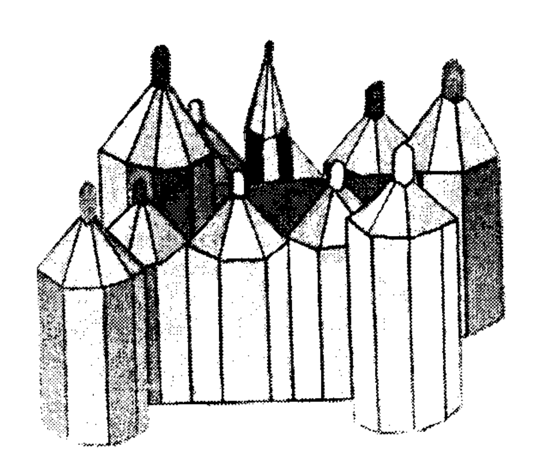
# بـــيرة

# فى نــــادى

# البليـــاردو

روایة : وجيه غالى

ترجمة : هناء نصير





- «ممتازة..»

- «بيرة فى نادى البلياردو» واحدة من أحسن الروايات المكتوبة عن مصر. وقد أبدع وجيه غالى فى رسم رام، شخصيته الرئيسية، وطنيا حار العاطفة ولكنه محب لإنجلترا رغم ذلك، بطلا مأسويا، فكها، وجذابا. ومن خلاله يقدم لنا المؤلف وصفا صادقا دقيق الملاحظة للمجتمع المصرى فى فترة جيشان عظيم.."؟

- «هذا كتاب مدهش، هادئ، خفيض النبرة، يبدو فى الظاهر دون أى إدعاءات فنية أو شكلية. ولكنه، على ذلك، مدمر تماما باستبصاراته الإنسانية والسياسية. وإذا أردت أن تنقل لأى امرئ ما كانت مصر عليه فى أربعينيات وخمسينيات (القرن الماضى)، ولماذا كان محالا على الأوربيين أو الأمريكيين أن يفهموها، فاعطه هذا الكتاب. إنه يجعل رباعية الإسكندرية (للورنس دريل) تلوح أشبه بكتيب سياحى، وهى كذلك فى الحقيقة..».

هذه نماذج مما قاله النقاد والأدباء عن رواية «بيرة فى نادى البلياردو» للكاتب المصرى الذى كان يكتب بالإنجليزية وجيه غالى. المقتطف الأول مأخوذ من «لندن رفيو أوف بوكس». والثانى من قلم الدكتورة أهداف سويف الأستاذة الجامعية والروائية المصرية التى تعيش فى بريطانيا وتكتب - هى الأخرى - باللغة الإنجليزية. أما المقتطف الثالث فهو من مقالة للناقد جابريل جوسيبوفتشى .

ويمكن أن نضيف إلى هذه المقتطفات الثلاثة أقوالا أخرى كقول أنتونى ساتين، محرر «رسائل فلورنس نايتنجيل من مصر» (١٩٨٧) فى مقالته المسماة «بيرة بعد الجنازة»: "إنها فى تصويرها نضال فرد من أجل التكيف مع أحداث عصره السياسية حادة ذات صلة اليوم كما كانت لدى نشرها لأول مرة» (مجلة «لترارى رفيو»، أغسطس ١٩٨٧).

و«بيرة فى نادى البلياردو» - الرواية الوحيدة لمؤلفها إذ لم يتم غيرها - من كلاسيات أدب الهجرة، تدور أحداثها فى مصر عبد الناصر وتسجل أحداثا من قبيل العدوان

الثلاثى على مصر، نُشرت فى إنجلترا لأول مرة عام ١٩٦٤ عن دار أندردويتش للنشر، ثم صدرت منها طبعة ورقية الغلاف عن دار "ذيل الثعبان" للنشر فى لندن فى ١٩٨٧.

وقد ولد المؤلف ونشأ فى القاهرة ولكنه قضى قسما كبيرا من حياته الراشدة فى أوربا. وانتحر، فى سن الأربعين، فى لندن فى ١٩٦٩ ، وهو حادث سجلته ديانا أنتهيل فى كتابها المسمى «بعد جنازة» حيث تسجل تدهور أحوال غالى ونهايته[1].

تراود بطل الرواية (أم هل نقول : بطلها الضد؟) أحلام عريضة، ويتأرجح بين الواقع والخيال، معانقا النقائض : "أردت أن أحيا . قرأت وقرأت، وتحدثت إدنا وأردت أن أحيا. أردت أن أقيم علاقات غرامية مع كونتيسات، وأن أقع فى غرام عاملة بار، وأن أبيع الهوى، وأن أصبح زعيما سياسيا، وأن أربح فى مونت كارلو، وأن أكون متشردا فى لندن، وأن أصبح فنانا، وأن أكون أنيقا، وأن أرتدى رث الثياب.»

والمكان المركزى فى الرواية ـ كما يومئ عنوانها ـ هو النادى الذى يختلف إليه رام وأصدقاؤه : «النادى عبارة عن مكان فسيح يحتوى، بالإضافة إلى طاولات البلياردو التى يتوسطها سجاد سميك، على بار أنيق وعدد من الكراسى الجلدية الوثيرة. والمكان أنيق بغير تكلف، وله هيبة غريبة تجعلك تأبى الاتيان بتصرف غير لائق أثناء تواجد كوبه».

فى هذا الإطار المكانى وما يحيط به تدور درامات الشخوص : رام وفونت ومنير وديدى وإدنا والخالات وغيرهن. كما تتخايل فى المؤخرة أشباح الصحراء والنيل والأهرامات وأبى الهول. ويلقى الموقف السياسى، فى فترة مفصلية من تاريخ مصر الحديث، بظلاله على حركة الشخوص وأفكارها ومشاعرها. وتتردد أسماء ساسة وزعماء وخطباء وملوك ورؤساء : كتشنر قنصل بريطانيا العظمى العام فى مصر (١٩١١)، كير هاردى مؤسس حزب العمال المستقل البريطانى فى ١٨٩٣ ورئيس الحزب ١٩٠٦-١٩٠٨، هيوجتسكيل زعيم المعارضة فى البرلمان الإنجليزى وقد عارض قرار حكومة إيدن غزو مصر فى ١٩٥٦، أنيورين بيفن السياسى العمالى البريطانى اشتراكى

(١) ظهر كتاب ديانا أنتهيل «بعد جنازة» عن دار نشر تكنور وفيلدز (نيويورك ١٩٨٦) ويتألف من ستة فصول تحمل هذه العنوانات : بداية ونهاية ـ منفى ـ ضيف ـ رفيق إجازة ـ اللعبة ـ «كان حتما لزاما أن يحدث..». وتصور المؤلفة ـ وهى روائية وناشرة بريطانية ولدت فى ١٩١٧ ـ كيف وصل وجيه غالى (الذى تدعوه ديدى) إلى لندن، منفيا من مصر، وكيف أوتى ملكات لا يُستهان بها ولكنه دمرها بانغماسه فى الكآبة وميله المخيف إلى تدمير الذات. لقد كان مقامرا، ومعاقرا للخمر، ميالا إلى تدمير كل الصداقات فى حياته، قابلا للانجراح لأهون سبب.

النزعة. ومن خارج بريطانيا : لنين، وسالازار دكتاتور البرتغال، وروزا لوكسمبورج الثورية الشيوعية بولندية المولد، وساكو وفانزتى أصحاب القضية الشهيرة فى أمريكا عشرينيات القرن الماضى، وفيرفورد من جنوب أفريقيا العنصرية. ومن مصر نلتقى بأسماء عبد الناصر، والنقراشى باشا، وحسن البنا مرشد جماعة الإخوان المسلمين، والملك فاروق ، ومن إسرائيل : بن جوريون.

والرواية على درجة عالية من الإلماعية إذ تكثر فيها الإشارات إلى أدباء من قبيل : فرجينيا ولف وجوركى وآرثر كستلر وآلن باتون ودوريس لسنج وأورويل وويلز وشو وإشروود وو.جاكوبس وساسون (من شعراء الحرب العالمية الاولى) وهمنجواى فى إسبانيا. وعلى نحو أكثر تخصيصا يذكر وجيه غالى رواية الكاتب الفنلندى ميكا فالتارى «سنوحى المصرى»، وسيرة روبرت جريفز الذاتية «وداعا لذلك كله»، وجيمى بورتر بطل مسرحية أوزبورن «انظر وراءك فى غضب» (١٩٥٦)، وسير روجر دى كوفرلى الشخصية التى أبدعها قلم كاتب المقالات الإنجليزى جوزيف أديسون فى أواخر القرن السابع عشر وأوائل القرن الذى تلاه، ووصف سمرست موم (على نحو لا يخلو من كلبية) الحب بأنه مقدرة شخصين على استخدام فرشاة أسنان واحدة. ومن الفلاسفة يذكر المؤلف : رسل؛ ومن علماء النفس : فرويد. ومن أهل الفن والغناء والموسيقى والرقص : بول روبسون، وجوزفين بيكر، وموريس شيفالييه.

بدأت هذا التصدير بإيراد ثلاثة مقتطفات، وأود أن أختمه بما قالته باحثة رابعة هى الدكتورة نادية جندى، أستاذ الأدب الإنجليزى بكلية الآداب، جامعة القاهرة، فى بحث لها بالإنجليزية عنوانه «هبة مولدنا : صورة مصر فى عمل وجيه غالى». تقول الباحثة إن رواية «بيرة فى نادى البلياردو» تستكشف عددا من القضايا وتطرح بعض أسئلة أساسية. إنها معنية بالتغير والثورة ولكنها توحى ـ فيما يبدو ـ بأنه لا شئ يتغير حقيقةً، وهى تنقد اتجاه عديمى الحساسية الذين يتجاهلون كلية كيف وأين يعيش الفقراء. وهى تعالج مقدرة المصرى على أن يتقبل ـ بروح فكهة رضية ـ أى موقف مهما يكن حظه من المشقة أو الصعوبة. وهى تمس القرابة بين المصرى وسواه من المصريين، قرابة ـ من خلال الفكاهة ـ تتجاوز الطبقة. وأهم من ذلك كله أنها تكشف عن الحيرة والصراع فى داخل المصريين الذين تلقوا تعليما وثقافة أجنبيين غُرست فيهم. ومن المهم أن نلاحظ أن رواية غالى قد ظهرت قبل رواية «زمردة أيوب» لبدر الديب.

يحاول وجيه غالى ـ ببساطة وحذق ـ أن يواجه هذه القضايا من خلال مجموعة متنوعة من الشخصيات والمواقف . وتاريخيا كان لمصر علاقة حب ـ كراهية طويلة الامد مع الثقافة الأوربية. وقد انعكس هذا ـ عبر العصور ـ فى كتابات المصريين والأجانب عن مصر (نجيب محفوظ، دريل، إنرايت، نيوبى، إلخ..).

ومن الأوجه الشائقة ـ لأنها غير مألوفة ـ للرواية الجو الأمومى الحاضر فيها. فأغلب الكتاب عن مصر يجنحون إلى أن يصوروا المرأة المصرية إما على أنها رمز لمصر أو بوصفها أما أو زوجة أو موضوعا جنسيا مسحوقا. أما هذه الرواية فتهيمن عليها نساء قويات الشكيمة، هن فى أغلب الأحيان من الأرامل، كلهن خالات أو صديقات لخالات رام، باستثناء أمه الغنية و ـ بالتالى ـ القوية. أما رجال الأسرة فضعفاء ومعتمدون ـ على أكثر من نحو ـ على نسائهم. وإنه لمن خلال تفاعل رام وعلاقاته المتشابكة مع الشخصيات النسائية الرئيسية فى الرواية يتم استبصاره معنى أن تكون مصريا ويدرك ـ مصدوما تقريبا ـ أنها هبة لدى الميلاد، وأنها ـ ككل الهبات ـ تُخلع ولا تُكتسب.

احتساء البيرة فى نادى البلياردو، والويسكى فى جروبى، ولعبة البريدج، والكروكيت، والسباحة فى نادى الجزيرة الرياضى، وتناول العشاء على سطح فندق سميراميس المطل على النيل : هذه هى الأجواء الكوزموبوليتانية التى تتحرك فيها شخصيات الرواية، شخصيات غنية مصقولة تضرب بسهم فى مصر وأوربا على السواء(٢).

صدّر وجيه غالى روايته بقول دوستويفسكى : «نحن، بالأحرى، نرمى إلى أن نكون شخصيات من نمط قصصىّ خيالىّ عام». وأحسب أن القارئ الكريم سيوافقنى ـ فور انتهائه من قراءة الرواية ـ على أن المؤلف قد حقق هدفه هذا، وتمكن من تحويل هؤلاء الأفراد (دون أن يفقدوا طابعهم المميز) إلى رموز عامة تمثل لحظة تاريخية بعينها، فى إطار مكانى بعينه. ولا أشك فى أن القارئ سيجد من المتعة ما وجدت فى قراءة هذه الترجمة العربية الدقيقة الجميلة من قلم هناء نصير، مراوحة ـ فى لفتة موفقة ـ بين استخدام الفصحى والعامية فى بعض مواضع الحوار.

---

(٢) بحث نادية جندى، فى الأصل، ورقة نشرت فى أعمال الندوة الدولية حول الأدب المقارن ١٨-٢٠ ديسمبر ١٩٨٩. وقد صدرت أبحاث الندوة (بالإنجليزية) فى كتاب عنوانه «صور مصر فى أدب القرن العشرين» بتحرير الدكتورة هدى جندى (الناشر : قسم اللغة الإنجليزية وآدابها، كلية الآداب ، جامعة القاهرة ١٩٩١).

# الفهرس

**مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب**

ص. ب : ٢٣٥ الرقم البريدى : ١١٧٩٤ رمسيس

WWW. egyptianbook. org. eg

E - mail : info @egyptianbook.org. eg



## هذا الكتاب

الكتاب محاولة لاستشراف جزء من آفاق الأدب اللانهائية، ودعوة للقارىء إلى المشاركة فى رحلة الاستكشاف وإلى إثراء العقل والوجدان والروح بمنجزات الفكر فى شتى تجلياته، بما يحقق إنسانية الإنسان، ويجعله جديرا بالوقوف على أكتاف أسلافه العظماء، أصحاب الفضل فى الريادة، عله يرى شيئاً أبعد ويظفر بلمحة، مهما تكن بسيطة، عما خفى ودق واستدق من أسرار الكون، وألغاز النفس، ومعضلات الوجود.

وتتحرك مقالات هذا الكتاب على أربعة محاور متداخلة: هى الأدب العربى المعاصر، والآداب الأجنبية، والأدب المقارن، وعالم الترجمة، وذلك فى مجموعة من الدراسات التى تتفاوت طولا وقصرا وتغطى رقعة واسعة من الآداب - عربية وأجنبية - بما يمثل الاهتمامات الموسوعية.

## المؤلف

هو ناقد أدبى وقاص ومترجم وأستاذ للأدب الإنجليزى بجامعة القاهرة، يكتب منذ حوالى نصف قرن، وقد حصل على جائزة الدولة للتفوق فى الآداب عن عام ٢٠٠٦.



جرافيك فتوح فتحى فوده



ISBN 9774197569
6 221149 002173

٢٢ جنيها

الهيئة المصرية العامة للكتاب